

jubav

Drago Ivanišević

Duško Tambača

jubav

Drago Ivanišević – Duško Tambača

LEUT br.17

Omiš, lipanj 2022.

Notna edicija:

LEUT br. 17

Izdavač:

Festival dalmatinskih klapa Omiš

21310 Omiš, Ivana Katušića 5

Za FDK Omiš

Mijo Stanić, ravnatelj

Dušan Šarac, umjetnički ravnatelj

Urednik izdanja, autor i voditelj projekta, te notografija:

Srećko Damjanović

Organizacija projekta:

ženska klapa „Orca“ – Split

Akcentuacija:

Dr.sc. Lucija Puljak

Prijevod na engleski jezik:

Nicole Arnold

Lektor za engleski jezik:

Dr.sc. Magda Pašalić

Grafički prijelom i priprema za tisak:

Vjekoslav Akrap

Likovno oblikovanje:

Srđan Lukšić i Vjekoslav Akrap

Digitalizacija:

Joško Plastić

plasticjosko@gmail.com

Tisak:

Og grafika d.o.o.

Naklada:

300 primjeraka

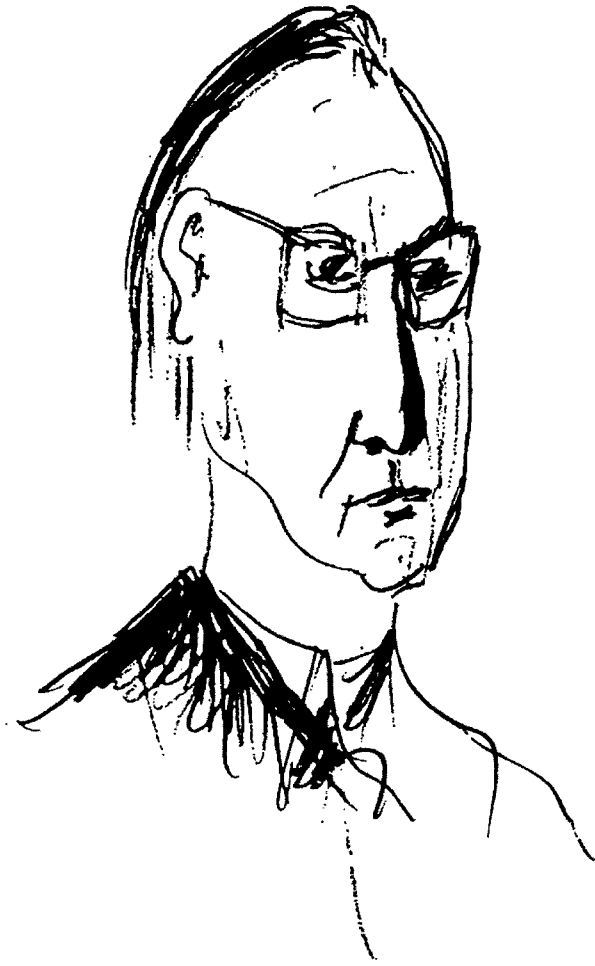
Omiš, lipanj 2022.

CIP zapis je dostupanu računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001140466

ISMN 979-0-801345-09-7

Kazalo

Autoportret Drage Ivaniševića	4
Biografija Drage Ivaniševića	5
Biography of Drago Ivanišević	9
Iz monografije <i>Festivala dalmatinskih klapa Omiš 1967-2016</i> o Dragi Ivaniševiću	14
From the monograph of the <i>Festival of Dalmatian klapa Omiš 1967-2016</i> on Drago Ivanišević	15
Autoportret Duška Tambače	16
Biografija Duška Tambače	17
Biography of Duško Tambača	20
Skladbe / Compositions	23
1. Jubav	24
2. Moj did	28
3. Težaci II	32
4. Maslina	38
5. Bija brod (Mrtav brod na žalu)	44
6. Umra ribar	50
7. Stari kumparan	54
8. Ka' smo zdigli crjenu kapu na sikiru (Puntarska II)	60
9. Otok	64
10. Ča vridi	68
11. Uvik nikon (Težaci I)	72
12. Sudamja (Sudamnja)	76
Osvrt na uglazbljene čakavske pjesme Drage Ivaniševića	82
Review of musical of Drago Ivanišević's chakavian poems	88
Zvonkost „susreta“ na zavičajnom tlu	96
Sonority of “the encounter” on the home soil	98
Sljubljenost kreativnih nadahnuća dalmatinskog melosa i logosa u „Jubavi“	101
The symbiosis of creative inspirations of Dalmatian melody and dialect in “Jubavi”	105
Rječnik / Dictionary	109
Ivaniševićeva posveta Tambači	115



Don Francisco

Drago Ivanišević

Književnik i slikar (Trst, 10. II. 1907 – Zagreb, 1. VI. 1981). Maturirao u Splitu 1926. Diplomirao francuski jezik, komparativnu povijest književnosti i jugoslavensku književnost na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1930. Studijski boravi u Rimu, Münchenu i Padovi 1930–32, gdje je 1931. doktorirao tezom *La fortuna di Dante nella letteratura serbocroata*. God. 1926–27. asistirao u režijama B. Gavelle u Srpskom narodnom pozorištu u Beogradu. U Parizu boravio povremeno od 1926. te neprekidno 1936–38. Gimnazijski je profesor u Zagrebu i Karlovcu 1933–36. i 1938–39, potom dramaturg HNK u Zagrebu 1939–41. te osnivač Glumačke škole HNK. Za II. svjetskoga rata upravitelj je Centralne kazališne družine pri ZAVNOH, voditelj partizanske Glumačke škole u Glini i ravnatelj drame Kazališta narodnoga oslobođenja Hrvatske. Ravnatelj i nastavnik Zemaljske glumačke škole u Zagrebu 1945–49, od 1950. docent, a 1956–59. izvanredni profesor na zagrebačkoj Akademiji za kazališnu umjetnost. Od umirovljenja 1960. do 1963. bio je tajnik DHK, a 1965–67. glavni urednik Nakladnoga zavoda »Znanje«. – Javio se pjesmama i crticama u *Hrvatskoj slozi* (1925), potom surađivao u novinama i časopisima *Mladost* (1925), *Hrvatska revija* (1933–40), *Jadranski dnevnik* (1935), *Savremenik* (1936–37), *Novosti* (1940), *Pečat* (1940), *Zagrebački list* (1940), *Hrvatska pozornica* (1941–43), *Republika* (1945–51, 1955–70), *Kolo* (1949, 1963–64, 1966–69), *Rad JAZU* (1957), *Podium* (Amsterdam, 1959), *L'Europa letteraria* (Rim, 1962–63), *Mogućnosti* (1964, 1978), *Forum* (1965–71, 1973–74, 1979–80), *La battana* (1966, 1970), *Poljički zbornik* (1971). Uređivao je časopis *Teatar* (1955–56).

Već prva Ivaniševićeva zbirka *Zemlja pod nogama* (1940) odražava stalnu značajku njegova opusa – sklonost dramskoj tenziji – koja je unutar tematskoga presjeka njegove poezije najistaknutija u pjesmama o apokaliptičnim zbivanjima u suvremenom svijetu. Taj je tematski krug, najpotpunije razrađen u zbirci *Igra bogova ili pustinja ljubavi* (1967), obilježen motivima ranjavanja i smrti te slikama leševa i krvi. Slične dramske napetosti razvidne su i u pjesmama s motivima mirnodopske dehumanizacije te u satiričnoj lirici, a autorova ishodišna apokaliptična vizija očituje se i u varijacijama slika o motivu noći. Drugi tematski niz određen je pjesnikovim kozmopolitizmom, očitovan ciklusima i pjesmama nadahnutim ili posvećenim europskim gradovima (Pariz, Venecija, Rim). Tomu krugu pripadaju i pjesme o Splitu, Hvaru i Zagrebu, dok Trst i tršćanski prizori pripadaju ciklusu o pjesnikovu djetinjstvu na čakavskom dijalektu. U rasponu od poetskih zapisa do jezgrovitih prikaza događaja i impresionističkih evokacija ugođaja u pjesničkim prozama ili slobodnim nerimovanim stihovima te su

dijalektalne pjesme skupljene u zbirci *Jubav* (1960), a sugestivnost im se zasniva pretežito na objektivnim korelativima. Među čakavskim pjesmama nalaze se i prisjećanja na U. Sabu i A. Cettinea koja otvaraju tematski krug na štokavskom, posvećen istaknutim pjesnicima, unutar kojega su najzanimljivije pjesme o T. Ujeviću. Zasebno mjesto pripada diskurzivnim, političkim pjesmama, a sve zbirke sadržavaju i liriku ljubavnih motiva koja je uglavnom derealizirana i metafizički utemeljena. Nastala i oblikovana u kontekstu europske avangarde, Ivaniševićeva poezija odražava značajke nadrealizma, hermetizma i simultaneizma. Dosljedno pišući u skladu s postignućima modernih pjesnika o mogućnosti totalizacije individualnoga iskustva, I. ambivalentno rabi prvo i treće lice jednine osobne zamjenice postizujući napetost, koju također ostvaruje iznenadnim preobličivanjima i preuveličavanjima, disonancama, groteskom i oksimoronima. Stihovi su mu pretežito slobodni, značenjem samostalni, nemetrički i asimetrični, eliptični, a katkad uzvično intonirani. Zainteresiran za novine u razvoju modernoga pjesništva, I. je eksperimentirao i s potpunim osamostaljivanjem akustične slike odnosno zvučnoga sloja riječi, što ga je dovelo do zanimljivih i za hrvatsku modernu poeziju važnih realizacija nadomak zaumnoga pjesništva i letrističkih strukturalizacija. Pisao je i dječju poeziju (*Da sam ptica*, 1970; *Mali, ne maline*, 1973) te tematski i formalno raznovrsnu kratku prozu, skupljenu u knjizi *Karte na stolu* (1959). U Zagrebačkom dramskom kazalištu režirao je 1957. praiizvedbu vlastite drame *Ljubav u koroti*. Podnaslovom određena intencionalno antiantigonskom, strukturirana je kao formalno čvrsta konvencionalna analitička drama, psihološka studija karaktera i rasapa ideala.

Prevodio je s francuskoga, španjolskoga i talijanskoga. Zapaženi su njegovi prijevodi lirike P. Éluarda (*Ljubav poezija*, Split 1970), F. Garcije Lorce (*Knjiga pjesama*, Zagreb 1950; *Izbor*, Zagreb 1979) i G. Ungarettija (*Moj Ungaretti*, Zagreb 1942; *Pjesme. Forum*, 1968, 1) te portugalske pjesnikinje Natálie Correije (*Pjesma o zemlji uskrslj iz mora*, Zagreb 1975), a prevodio je i za potrebe kazališta (C. Goldoni, L. Pirandello). Poezija mu je prevođena na engleski, francuski, mađarski, makedonski, nizozemski, njemački, rumunjski, slovenski i talijanski. Zastupljen je u više antologija: *Naša ljubavnica tlapnja* (Zagreb 1992), *Visoki jablani* (Zagreb 1996), *Antologija suvremene hrvatske poezije* (Zagreb 1997), *Zlatna lira čakavska* (Žminj 1998).

– Sklonost nadrealističkomu, asocijativno-simboličkomu konceptu vidljiva je i u njegovu likovnom opusu. Slikati počinje 1926. u Parizu. Prve slike nastaju iskušavanjem nadrealističkoga automatskoga poteza (*San*, 1936, MG u Zagrebu) ili pod utjecajem metafizičkoga slikarstva i Picassova kubizma (*Hommage à André Breton*, 1937, MG u Zagrebu), a u kasnijim radovima vidljiv je utjecaj art bruta (*Teniente coronel de la Guardia*

Civil, 1954, kolaž). Većinu njegova opusa čine crteži (flomaster, olovka, tuš) nastali kao pjesnikov dnevnik (*Mir*, *Smrt*, obje 1974; *Kronika bogova*, 1980), putne bilješke (*Panthéon*, *Afrikanac*, obje 1975) ili glazbene asocijacije. Ilustrirao je svoje zbirke pjesama (*Igra bogova ili pustinje ljubavi*; *Od blata jabuka*, 1971), Nerudinu zbirku *Kronika 1948* (Zagreb 1973) te *Pjesmu o zemlji uskrsloj iz mora*. Likovne radove potpisivao je pseudonimima *Albert Jordan*, *Cadenas*. Izlagao je samostalno u Rijeci (1969, 1973), Splitu (1969–70, 1973, 1978), Zagrebu (1969–72, 1977–81), Karlovcu (1973), Varaždinu (1973), Sisku (1974), Dubrovniku (1978), Hvaru (1979) i skupno na izložbama *Croatian Paintings and Sculptures XIX, XX Century* (New York 1966), *Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost* (Zagreb 1972), *Zagrebački salon* (1972–74), *Bijenale suvremene hrvatske grafike* (Split 1974, 1976, 1978), *Zagrebačka izložba jugoslavenskoga crteža* (1975) te izložbama *Erotika u hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici* (Zagreb 1977) i *Akt danas* (Zagreb 1980). Posmrtno mu je 1982. u Zagrebu priređena retrospektivna izložba. Posjedovao je zbirku umjetnina, ponajviše svojih portreta istaknutih hrvatskih umjetnika (R. Labaš, A. Motika, E. Murtić, M. Stančić). Zbirka je predstavljena 1982. na izložbi u Zagrebu. Dobio je 1978. Nagradu za životno djelo. Za dopisnoga člana JAZU izabran je 1975. God. 1999. u Krilu Jasenicama postavljen mu je spomenik, rad Pere Jakšića.

DJELA: *Zemlja pod nogama*. Zagreb 1940. – *Kotarica stihova*. Zagreb 1951. – *Dnevnik*. Zagreb 1957. – *Ljubav u koroti*. Beograd 1958. – *Karte na stolu*. Zagreb 1959. – *Jubav*. Zagreb 1960, 1975². – *Srž*. Novi Sad 1961. – *Poezija*. Zagreb 1964. – *Split*. Beograd 1966. – *Igra bogova ili pustinje ljubavi*. Novi Sad 1967. – *Glasine*. Zagreb 1969. – *Da sam ptica*. Zagreb 1970, 1978². – *Vrelo, vrelo bez prestanka*. Zagreb 1970. – *Od blata jabuka*. Zagreb 1971. – *Mali, ne maline*. Zagreb 1973, 1975², 1979³. – *Historija*. Zagreb 1974. – *Ljubav*. Zagreb 1977. – *Čovjek*. Zagreb 1978. – *Mnogi ja – Molteplíce io*. Rijeka 1979. – *Čovjeku riječ*. Zagreb 1980. – *Druga sloboda*. Zagreb 1981. – *Izabrana djela*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, 125. Zagreb 1981. – *Pjesme*. Zagreb 2002.

LIT.: (Prikazi knj. *Zemlja pod nogama*): *S. Diana*, Hrvatski glasnik, 3(1940) 259, str. 11. – *V. Vida*, Novosti, 34(1940) 296, str. 13. – (Prikazi drame *Ljubav u koroti*): *Z. Berković*, Kulturni radnik, 10(1957) 7/8, str. 111–112. – *B. Grgin*, Krugovi, 6(1957) 4, str. 344–348. – *V. Mađarević*, Republika, 13(1957) 2/3, str. 46. – (Prikazi knj. *Dnevnik*): *J. Pupačić*, Krugovi, 7(1958) 4, str. 259–261. – *Š. Vučetić*, Republika, 14(1958) 3/4, str. 54. – (Prikazi knj. *Karte na stolu*): *K. Špoljar*, Republika, 15(1959) 11/12, str. 53. – *S. Diana*, Mogućnosti, 7(1960) 2, str. 158–159. – (Prikazi knj. *Jubav*): *Ž. Jeličić*, Mogućnosti, 7(1960) 7, str. 586–592. – *J.*

Pupačić, Književnik, 2(1960) 16, str. 503–507. – *I. Smoljan*, Republika, 16(1960) 7/8, str. 54. – *A. Šoljan*, Telegram, 1(1960), 9. VII, str. 6. – *I. Smoljan*: Istraživanje u poetskom. Republika, 18(1962) 2/3, str. 132. – (Prikazi knj. Poezija): *B. Donat*, Riječka revija, 13(1964) 8/9, str. 686–688. – *Z. Golob*, Telegram, 5(1964) 213, str. 5. – *T. Sabljak*, Mogućnosti, 12(1965) 1, str. 72–77. – *O. Delorko*: Pjesnik Drago Ivanišević. Ibid., 15(1968) 8, str. 981–989. – *T. Ladan*: Oscilogrami prisjećanja uz pjesme Drage Ivaniševića. Ibid., 12, str. 1510–1514. – *Isti*: Uvjetne odrednice poratne hrvatske književnosti. Kritika, 1(1968) 3, str. 228–247. – *R. Vidović*: Split u poeziji. Split 1968. – (Prikazi knj. Igra bogova ili pustinje ljubavi): *Z. Mrkonjić*, Kolo, 6(1968) 1/2, str. 120–121. – *K. Špoljar*, Ibid., str. 118–120. – *V. Pavletić*: Uvod u vrednovanje poratnih i preocjenjivanje nekih prethodnih pjesnika. Kritika, 2(1969) 4, str. 12–13. – *T. Maroević (t. m.)*: Iz pjesnikove radionice. Telegram, 11(1970) 13. III, str. 17. – *K. Prijatelj*: Uz izložbu slika Drage Ivaniševića. Republika, 26(1970) 6, str. 252. – *V. Rismondo*: Vizuelni podtekst pjesama. Slobodna Dalmacija, 28(1970) 4. IV, str. 3. – *G. Ungaretti*: Due lettere e due dediche di Giuseppe Ungaretti al poeta croato Drago Ivanišević. Studia Romanica et Anglica Zagradiensia, 15–16(1970–71) 29/32, str. 617–621. – *I. Katušić*: Štokavski i čakavski aspekt lirike Drage Ivaniševića. Čakavska rič, 2(1972) 2, str. 11–49. – *Z. Maković*: Zapis za Dragu Ivaniševića. Telegram, 2(12)(1972) 34(550) str. 18. – *V. Rismondo*: Slikarstvo Drage Ivaniševića. Mogućnosti, 20(1973) 9, str. 1010–1012. – *V. Maleković*: Hommage à Albert Jordan, njime samim. Vjesnik, 38(1977) 18. III, str. 7. – *V. Pavletić*: Obistinjavanje apokalipse u teatru okrutnosti. Forum, 16(1977) 10/11, str. 600–617. – Drago Ivanišević (Albert Jordan), katalog izložbe. Dubrovnik 1978. – Drago Ivanišević (Albert Jordan), katalog izložbe. Zagreb 1979. – Drago Ivanišević. Ljetopis JAZU, 1979, 79, str. 326–329. – *V. Bužančić*: Drago Ivanišević (katalog izložbe). Zagreb 1981. – *J. Depolo*: Nekrolog slikaru. Oko, 9(1981) 11–25. VI, str. 3. – *V. Pavletić*: Drago Ivanišević (predgovor). U: Izabrana djela. Zagreb 1981, 7–34. – *V. Zuppa*: Uvod u Ivaniševića u jedanaest kratkih poglavlja (pogovor). U: Druga sloboda. Zagreb 1981, 191–210. – In memoriam Drago Ivanišević (katalog izložbe). Zagreb 1982. – *Š. Vučetić*: Drago Ivanišević (1907–1981). Ljetopis JAZU, 1982, 85, str. 404–405. – Zbirka Drage Ivaniševića (katalog izložbe). Zagreb 1982. – *M. Žeželj*: Zatočenik slobode. Zagreb 1982. – *V. Pavletić*: Svjedok apokalipse. Zagreb 1983. – *G. Gamulin*: Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, 1. Zagreb 1987. – Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, 1–2. Zagreb 1990. – *Z. Mrkonjić*: Izvanredno stanje. Zagreb 1991.

Bruno Kragić i Darja Tomić

Drago Ivanišević

Writer and painter (Trieste, 10. II. 1907 - Zagreb, 1. VI. 1981). He graduated from High school in Split 1926, and then French language, comparative history of literature and south Slavic literature at the Faculty of Philosophy in Belgrade in 1930. During his studies, he resides in Rome, Munich and Padua 1930-1932, where he finished his doctorate in 1931 with thesis *La fortuna di Dante nella letteratura serbocroata*. In 1926-27, he was assisting B. Gavella in Serbian National Theater in Belgrade. He resided in Paris temporarily from 1926 and full-time in 1936-38. He acts as a high school professor in Zagreb and Karlovac 1933-36 and 1938-39, then as a dramaturgist at the Croatian National Theatre in Zagreb 1939-1941, and a founder of Acting school HNK. During WWII, he is a director of Central Theatre association with ZAVNOH, leader of partisan Acting School in Glina and director of drama in the Croatian theatre of National Liberation. He is a teacher and principal of Acting school in Zagreb 1945-49, assistant professor since 1950, and associate professor at the Zagreb Academy of Dramatic Art 1956-59. Since retirement in 1960 until 1963, he was a secretary of the Croatian Writers' Association, and 1965-67 the main editor of Publishing house "Znanje". – He appeared with songs and lines in *Hrvatska sloga* (1925), then collaborated with newspapers and magazines *Mladost* (1925), *Hrvatska revija* (1933-40), *Jadranski dnevnik* (1935), *Savremenik* (1936-37), *Novosti* (1940), *Pečat* (1940), *Zagrebački list* (1940), *Hrvatska pozornica* (1941-43), *Republika* (1945-51, 1955-70), *Kolo* (1949, 1963-64, 1966-69), *Rad JAZU* (1957), *Podium* (Amsterdam, 1959), *L'Europa letteraria* (Rim, 1962-63), *Mogućnosti* (1964, 1978), *Forum* (1965-71, 1973-74, 1979-80), *La battana* (1966, 1970), *Poljički zbornik* (1971). He edited the magazine *Teatar* (1955-56).

Already, the first collection by Ivanišević *Zemlja pod nogama* (1940) reflects a constant feature of his opus – tendency for drama tension – which is within the thematic content of his poetry the most prominent in the songs about apocalyptic events in the modern world. That thematic circle, most completely elaborated in the collection *Igra bogova ili pustinje ljubavi* (1967), is marked with motives of wounding and death as well as images of corpses and blood. Similar dramatic tensions are also evident in songs with motives of peaceful dehumanization and satirical lyric, and author's initial apocalyptic vision is manifested in variations of images with the motive of night. Second thematic series is determined by the poet's cosmopolitanism, manifested in cycles and songs that are inspired or dedicated to European cities (Paris, Venice, Rome). The songs belonging to this cycle are ones about Split, Hvar and Zagreb, while Trieste

and its scenes belong to the cycle about the poet's childhood in Chakavian dialect. In the span from poetic writings to essential representations of events and impressionistic evocations of mood in the poetic prose or free non-rhymed verses, those dialectal songs are gathered into the collection *Jubav* (1960), and the suggestiveness is based mostly on objective correlatives. Among Chakavian songs, there are also reminiscences of U. Sabo and A. Cettineo which open up the thematic circle on Shtokavian, dedicated to notable poets, within which are most interesting songs about T. Ujević. Special place belongs to discursive, political songs, and all collections contain also lyrics of love motives which are mostly derealized and metaphysically founded. Created and shaped in the context of European avant-garde, poetry of Ivanišević reflects the features of surrealism, hermeticism and simultaneity. Consistently writing in accordance with the achievements of modern poets about the possibility of totalization of individual experience, Ivanišević ambivalently uses the first and the third person singular pronoun achieving tension which he also achieves with sudden reshapings and exaggerations, dissonances, grotesques and oxymorons. Verses are mainly free, independent in meaning, nonmetric and asymmetric, elliptic, and sometimes in tune.

Interested in novelties in development of modern poetry, Ivanišević experimented with full independence of the acoustic image or sound layer of a word, which brought him to interesting and, for Croatian modern poetry, important realizations within reach of the mental poetry and lettristic structuralism. He also wrote poetry for children (*Da sam ptica*, 1970; *Mali, ne maline* 1973) and thematically and formally diverse prose, comprised in a book *Karte na stolu* (1959). At the Zagreb drama theatre, he directed a premiere of his own drama *Ljubav u koroti* in 1957. Intentionally determined as *Antiantigone* in the subtitle, it is structured as a formally firm conventional analytical drama, a psychological study of character and dispersal of ideals.

He translated from French, Spanish and Italian. Noticed are also his translations of works of P. Éluard (*Love poetry*. Split 1970), F. Garcia Lorca (*Knjiga pjesama*. Zagreb 1950; *Izbor*. Zagreb 1979) and G. Ungaretti (*Moj Ungaretti*. Zagreb 1942) as well as Portugese poet Natália Correia (*Pjesma o zemlji uskrsloj iz mora*, Zagreb 1975), and he also translated for needs of the theatre (C. Goldoni, L. Pirandello). His poetry is translated to English, French, Hungarian, Macedonian, Dutch, German, Romanian, Slovenian and Italian. He is represented in multiple anthologies: *Naša ljubavnica tilapia* (Zagreb 1992), *Visoki jablani* (Zagreb 1996), *Antologija suvremenske hrvatske poezije* (Zagreb 1997), *Zlatna lira čakavska* (Žminj 1998).

Tendency towards the surreal, associative-symbolic concept is also visible in his painting opus. He begins painting in Paris in 1926. First paintings appear by trying out the

surrealistic automatic stroke (San, 1936, MG in Zagreb) or under the influence of metaphysical painting and Picasso's cubism (Hommage à André Breton, 1937, MG in Zagreb), and in later works, influence of Art Brut can also be seen (Teniente coronel de la Guardia Civil, 1954, collage). Majority of his opus comprises drawings (felt tip pen, pencil, ink) made as the poet's diary (*Mir, Smrt*, both 1974; *Kronika bogova*, 1980), travel notes (*Panthéon, Afrikanac*, both 1975) or musical associations. He also illustrated his own song collections (*Igra bogova ili pustinje ljubavi; Od blata jabuka*, 1971), Neruda's collection *Kronika* 1948 (Zagreb 1973), and *Pjesma o zemlji uskrsloj iz mora*. He signed his visual art under pseudonyms Albert Jordan, Cadenas. He exhibited independently in Rijeka (1969, 1973), Split (1969-70, 1973, 1978), Zagreb (1969-72, 1977-81), Karlovac (1973), Varaždin (1973), Sisak (1974), Dubrovnik (1978), Hvar (1979) and collectively at exhibits of Croatian Paintings and Sculptures XIX, XX Century (New York 1966), Surrealism and Croatian fine art (Zagreb 1972), Zagreb salon (1972-74), Biennale of Contemporary Croatian Graphic (Split 1974, 1976, 1978), Zagreb exhibit of Yugoslavian drawing (1975) as well as exhibits Erotica in Croatian painting, drawing and graphics (Zagreb 1977), and Act today (Zagreb 1980).

In 1982, a retrospective exhibit was posthumously organized in Zagreb. He owned an art collection, mostly portraits of prominent Croatian artists (R. Labaš, A. Motika, E. Murtić, M. Stančić). The collection is presented in 1982 at an exhibit in Zagreb. He won a Lifetime Achievement Award in 1978. He was elected correspondent member of JAZU in 1975. In Krilo Jesenice, a monument to him was erected in 1999, work of Pero Jakšić.

WORKS: *Zemlja pod nogama*. Zagreb 1940. – *Kotarica stihova*. Zagreb 1951. – *Dnevnik*. Zagreb 1957. – *Ljubav u koroti*. Beograd 1958. – *Karte na stolu*. Zagreb 1959. – *Jubav*. Zagreb 1960, 19752. – *Srž*. Novi Sad 1961. – *Poezija*. Zagreb 1964. – Split. Beograd 1966. – *Igra bogova ili pustinje ljubavi*. Novi Sad 1967. – *Glasine*. Zagreb 1969. – *Da sam ptica*. Zagreb 1970, 19782. – *Vrelo, vrelo bez prestanka*. Zagreb 1970. – *Od blata jabuka*. Zagreb 1971. – *Mali, ne maline*. Zagreb 1973, 19752, 19793. – *Historija*. Zagreb 1974. – *Ljubav*. Zagreb 1977. – *Čovjek*. Zagreb 1978. – *Mnogi ja – Molteplice io*. Rijeka 1979. – *Čovjeku riječ*. Zagreb 1980. – *Druga sloboda*. Zagreb 1981. – *Izabrana djela. Pet stoljeća hrvatske književnosti, 125*. Zagreb 1981. – *Pjesme*. Zagreb 2002.

LIT.: (Prikazi knj. Zemlja pod nogama): S. Diana, Hrvatski glasnik, 3 (1940) 259, pp. 11. – V. Vida, Novosti, 34(1940) 296, pp. 13. – (Prikazi drame Ljubav u koroti): Z. Berković, Kulturni radnik, 10(1957) 7/8, pp. 111–112. – B. Grgin, Krugovi, 6(1957) 4, pp. 344–348. – V. Mađarević, Republika, 13(1957) 2/3, pp. 46. – (Prikazi knj. Dnevnik): J. Pupačić, Krugovi, 7(1958) 4, pp. 259–261. – Š. Vučetić, Republika, 14(1958) 3/4, pp. 54. – (Prikazi knj. Karte na stolu): K. Špoljar, Republika, 15 (1959) 11/12, pp. 53. – S. Diana, Mogućnosti, 7(1960) 2, pp. 158–159. – (Prikazi knj. Jubav): Ž. Jeličić, Mogućnosti, 7 (1960) 7, pp. 586–592. – J. Pupačić, Književnik, 2(1960) 16, pp. 503–507. – I. Smoljan, Republika, 16 (1960) 7/8, pp. 54. – A. Šoljan, Telegram, 1(1960), 9. VII, pp. 6. – I. Smoljan: Istraživanje u poetskom. Republika, 18(1962) 2/3, pp. 132. – (Prikazi knj. Poezija): B. Donat, Riječka revija, 13(1964) 8/9, pp. 686–688. – Z. Golob, Telegram, 5(1964) 213, pp. 5. – T. Sabljak, Mogućnosti, 12(1965) 1, pp. 72–77. – O. Delorko: Pjesnik Drago Ivanišević. Ibid., 15 (1968) 8, pp. 981–989. – T. Ladan: Oscilogrami prisjećanja uz pjesme Drage Ivaniševića. Ibid., 12, pp. 1510–1514. – Isti: Uvjetne odrednice poratne hrvatske književnosti. Kritika, 1(1968) 3, pp. 228–247. – R. Vidović: Split u poeziji. Split 1968. – (Prikazi knj. Igra bogova ili pustinje ljubavi): Z. Mrkonjić, Kolo, 6(1968) 1/2, pp. 120–121. – K. Špoljar, Ibid., pp. 118–120. – V. Pavletić: Uvod u vrednovanje poratnih i preocjenjivanje nekih prethodnih pjesnika. Kritika, 2 (1969) 4, pp. 12–13. – T. Maroević (t. m.): Iz pjesnikove radionice. Telegram, 11(1970) 13. III, pp. 17. – K. Prijatelj: Uz izložbu slika Drage Ivaniševića. Republika, 26 (1970) 6, pp. 252. – V. Rismondo: Vizuelni podtekst pjesama. Slobodna Dalmacija, 28 (1970) 4. IV, pp. 3. – G. Ungaretti: Due lettere e due dediche di Giuseppe Ungaretti al poeta croato Drago Ivanišević. Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, 15–16 (1970–71) 29/32, pp. 617–621. – I. Katusić: Štokavski i čakavski aspekt lirike Drage Ivaniševića. Čakavska rič, 2 (1972) 2, pp. 11–49. – Z. Maković: Zapis za Dragu Ivaniševića. Telegram, 2(12) (1972) 34(550) pp. 18. – V. Rismondo: Slikarstvo Drage Ivaniševića. Mogućnosti, 20 (1973) 9, pp. 1010–1012. – V. Maleković: Hommage à Albert Jordan, njime samim. Vjesnik, 38 (1977) 18. III, pp. 7. – V. Pavletić: Obistinjavanje apokalipse u teatru okrutnosti. Forum, 16 (1977) 10/11, pp. 600–617. – Drago Ivanišević (Albert Jordan), katalog izložbe. Dubrovnik 1978. – Drago Ivanišević (Albert Jordan), katalog izložbe. Zagreb 1979. – Drago Ivanišević. Ljetopis JAZU, 1979, 79, pp. 326–329. – V. Bužančić: Drago Ivanišević (katalog izložbe). Zagreb 1981. – J. Depolo: Nekrolog slikaru. Oko, 9 (1981) 11–25. VI, pp. 3. – V. Pavletić: Drago Ivanišević (predgovor). U: Izabrana djela. Zagreb 1981, 7–34. – V. Zuppa: Uvod u Ivaniševića u jedanaest kratkih poglavlja (pogovor). U: Druga sloboda. Zagreb 1981, 191–210. – In memoriam Drago Ivanišević (katalog izložbe). Zagreb 1982. – Š. Vučetić: Drago Ivanišević (1907–1981). Ljetopis JAZU, 1982, 85, pp. 404–405. – Zbirka

Drage Ivaniševića (katalog izložbe). Zagreb 1982. – M. Žeželj: Zatočenik slobode. Zagreb 1982. – V. Pavletić: Svjedok apokalipse. Zagreb 1983. – G. Gamulin: Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, 1. Zagreb 1987. – Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980, 1–2. Zagreb 1990. – Z. Mrkonjić: Izvanredno stanje. Zagreb 1991.

Bruno Kragić and Darja Tomić

Drago Ivanišević

U vrijeme kad je nova dalmatinska skladba vapila za čakavskim stihom koji će majstorskom vještinom riječi ocrtati svu psihologiju čovjeka i geologiju podneblja, učiniti svu ljepotu i patnju ovdašnjeg života neponovljivom i sivevremenskom, u vrijeme kad su skladatelji omiškog Festivala počeli nalaziti inspiraciju u škrinjama antologijskih pjesnika, javlja se kao autor stihova jedan od najvećih hrvatskih pjesnika druge polovice XX. stoljeća Drago Ivanišević (1907. – 1981.).

Od 1973. godine, kad je kao pjesnik debitirao s pjesmom “Ka’ smo digli crjenu kapu na sikiru” koju je uglazbio Duško Tambača, višekratno su njegovi uglazbljeni stihovi pomicali umjetničke granice festivalskog izričaja i osvajali nagrade. Upravo je skladatelj Tambača redovito posezao za Ivaniševićevim pjesničkim opusom pa su tako već 1974. za “Sudamju” dobili prvu nagradu žirija, a nezaboravne ostaju i: “Težačka ar’ja”, “Maslina”, “Težaci”, “Ča vridi”, “Moj did”, pa čak i posthumno “Jubav” (1998.). I drugi su skladatelji uglazbljivali Ivaniševićeve pjesme, npr. Vlado Sunko “Jubav moja” (1993.), Pero Gotovac “Ma se uvek smiju dica” (1996.) i Zoran Juranić “Ča ti vridi” (1996.).

Drago Ivanišević, čovjek eruptivne životne snage i zapanjujuće erudicije, bio je i ostao ponos čakavske poezije. Njegovim imenom nazvana je 1994. godine službena nagrada za najbolje stihove omiškog Festivala.

U Čakavskoj riči 2012. Miljenko Buljac objavio je: *Drago Ivanišević obnovitelj je neponovljiva čakavskog izričaja kojemu je vratio dostojanstvo književnoga jezika, zaslužan za uklanjanje razlika između standarda i dijalekta, stoga što se istodobno oslanjao na živu, kolokvijalnu riječ i na davne potvrđene pjesničke vrijednosti, nastojeći i ono svježe, zvučno i rustikalno u čakavskim govorima pretočiti u poetski izričaj.*

Herzi Ganza

Iz monografije *Festival dalmatinskih klapa Omiš 1967.-2016.*

Drago Ivanišević

In time when a new Dalmatian song was crying out for the Chakavian verse, which will with masterly skill outline the full psychology of people and geology of the region and make the whole beauty and suffering of the local life unrepeatably and eternal, in time when composers of the Omiš festival started finding inspiration in the chests of anthological poets, appears the author of verses, one of the greatest Croatian poets of the second half of 20th century, Drago Ivanišević (1907 - 1981).

Since the year 1973, when he debuted as a poet with the song 'Ka' smo digli crjenu kapu na sikiru', which was set to music by Duško Tambača, his verses set to music have repeatedly moved the artistic boundaries of festival expression and have won awards. The composer Tambača has regularly reached out to the poetic opus of Ivanišević so they have won their first award by jury vote for 'Sudamja' in 1974, and there are also the unforgettable: 'Težačka ar'ja', 'Maslina', 'Težaci', 'Ca vridi', 'Moj did', and even posthumous 'Jubav' (1998). Other composers have also set the verses of Ivanišević to music, such as 'Jubav moja' by Vlado Sunko (1993), 'Ma se uvijek smiju dica' by Pero Gotovac (1996), and 'Ca ti vridi' by Zoran Juranić (1996).

Drago Ivanišević, a man of eruptive vitality and stunning erudition, was, and has remained, the pride of the Chakavian poetry. In 1994, the official award for the best verses of the Omiš festival was named after him.

In 2012 in the Chakavian word Miljenko Buljac published: *Drago Ivanišević is the restorer of unrepeatably Chakavian expression to which he brought back the dignity of literary language. He was responsible for removing the difference between standard and dialect as he simultaneously relied on live colloquial word and on ancient certified poetic values, striving to translate the fresh, resonant and rustic in the Chakavian speech into poetic expression.*

Herzi Ganza

From monograph *Festival of Dalmatian klapa Omiš 1967-2016*



Jatko Tambora

Duško Tambača

Duško Tambača (1946.) jedan je od vodećih glazbenika u svijetu dalmatinske pjesme, jedan od najplodonosnijih autora u povijesti omiškog Festivala, jedan od istinskih i nenadomjestivih entuzijasta čiji je životni opus kao skladatelja, melografa, obrađivača, klapskog voditelja i pjevača obogatio glazbenu škrinju koju zajednički baštinimo.

Rođen u Šibeniku, u kući Tambača-Pelegrini nasuprot čuvene šibenske Katedrale, potomak je obitelji koja je nekoć imala više od 500.000 m² vinograda od Martinske do Svinca, a iz Dolca je doselila u Krešimirov grad davne 1898. godine. Njegovo djetinjstvo na kamenim pjacetama šibenske jezgre duboko mu se urezalo u sjećanju, a i Šibenik ga drži svojim. Tambača je jedan od onih svestranih glazbenika koji su od samog početka prisutni na omiškom Festivalu i čiji se profesionalni životni put poput loze isprepleo s poviješću ove manifestacije, izgrađujući je, oplemenjujući i oblikujući kroz različite vidove umjetničkog stvaranja. Mladi dvadesetdvođodišnji Tambača Omiš je prvo oćutio kao pjevać legendarne klape Lućica koja je već 1968. debitantskim nastupom osvojila prvu nagradu stručnog žirija. Lućica je bila i ostala pojam prave splitske klape koja je njegovala i ćuvala tradiciju. Lućica je 2015. godine obilježila pola stoljeća djelovanja, a Tambača je sve to vrijeme bio njeno bilo, njen kreativni i organizacijski pokretać.

Iskustva stećena kroz matićnu klapu Lućica prenio je kao umjetnićki voditelj velikom broju dalmatinskih klapa od kojih je neke i utemeljio. Tijekom pedesetogodišnjeg Tambaćinog glazbeno-pedagoškog rada vodio je ćetrdesetak muških, ženskih i mješovitih klapa s više od pet stotina pjevaća i pjevaćica, od kojih ćemo spomenuti samo one koje su postigle najveće uspjehe: Trogir, Omiš, Cambi, Vokalisti Salone, Puntari, Šufit, Adrion, ženske klape Split, Filip Dević i omiško Smilje. Maestro Tambaća rekorder je po broju klapa kojima je bio voditelj na omiškom Festivalu. Tambaćin prepoznatljiv interpretativni stil karakterizira ravnoteža tradicionalnog izrićaja i adekvatne harmonizacije.

Osobite zasluge pripadaju mu za afirmaciju ženskih klapa. U svom umjetnićkom djelovanju, i kao skladatelj i kao umjetnićki voditelj, bio je prethodnica kasnijem razvoju ove grane klapskog pjevanja te je doprinio današnjoj ravnopravnosti.

Kao melograf zabilježio je više od 400 pućkih napjeva splitskog i oćoćkog podneblja. Od obraćenih pućkih napjeva koji su postali nezaobilazni dio repertoara klapa svih kategorija najizvoćdeniji su: “Sa izvora ladna voda”, “Ja odlazim draga”, “Za ribara”, “Grlice moja mila”,

“Spavaš li zlato moje”, “Kad se spusti tamna noć”, “Zaspao je lipi Ive” i osobito “Pismo moja, hrli tamo” koja je, uz “Dalmatino, povišću pritrujena”, postala neslužbenom klapskom himnom.

Kao vrstan glazbenik piše stručne osvrtne, eseje i recenzije. Snimio je na desetke nosača zvuka s brojnim vrsnim klapama i zborovima. Publicirao je dvije tiskane zbirke svojih skladbi, obje naslovljene Jubav, a u produkciji omišskog Festivala ediciju Leut (1992.) i Mirabella (2007.). Od 1998. godine voditelj je Festivala sjevernojadranskih klapa u Senju. Uz primarnu ljubav prema dalmatinskoj klapskoj pjesmi, Tambača svoj skladateljski afinitet pokazuje i u segmentu sakralne glazbe. Obradio je i veći broj marijanskih, adventskih i božićnih napjeva iz Dalmacije. Redoviti je sudionik na festivalu Cro Patria Hrvatske glazbene mladeži u Splitu kao i na večerima Klape Gospi Sinjskoj u Sinju.

Pisao je i zabavnu glazbu i dalmatinsku šansonu te obradio šezdesetak naslova za Splitski, Šibenski i Kaštelanski festival na kojima je dobitnik prvih nagrada žirija i publike. Posebno se ističu obrade skladbi Zdenka Runjića: “Samo moru virujen”, “Dišperadun”, “Četri stađuna”, “Ključ života”, “Oproštajna pisma”, “Kao staro vino”, “Rusticana”, “Ni me straj” i druge.

U povijesnoj retrospektivi omišskog Festivala s brojnim nagradama od žirija i od publike najnagrađivaniji je autor prvih 50 godina. Skladao je ukupno 48 skladbi za “Omiš”, a s njih 26 osvojio je 32 nagrade na večerima novih skladbi. Nerijetko je stvarajući za “Omiš” posezao za originalnim narodnim stihovima koji su njegovim skladbama davali dimenziju folkloru i izvorne autentičnosti. Ipak, češće je kao potku skladateljskog rada Tambača koristio antologijske stihove najvećih čakavskih poeta – Drage Ivaniševića, Marina Franičevića, Jure Franičevića Pločara, Joška Božanića, Ljube Stipišića, Drage Štambuka, a najčešće Jakše Fiamenga. Kao autor debitirao je na “Omišu” 1973. godine skladbom “Ka’ smo digli crjenu kapu na sikiru” autora teksta Drage Ivaniševića, ali je ona kao drugoplasirana od ocjenjivačkog suda ostala u sjeni “Dalmatine” Ljube Stipišića koja je te godine apsolutni pobjednik Festivala. Valorizacija uspješnog dvojca Tambača – Ivanišević događa se već 1974. godine kada žiri “Sudamju” proglašava najboljom skladbom. A takvih je tijekom predstojećih godina bilo puno... Podsjetimo se samo nekih Tambačinih antologijskih skladbi: “Moj did”, “Maslina”, “Parce mihi, Domine”, “Vjerujem u te, sveta zemljo moja”, “Jubav”, “Ča vridi”, “Prid didovon slikon”, “Moja didovina”, “Do koščice svoje zadnje”, “Perušće besid”, “Maslina”, “Zeleni škoj”, “Na podan Merjana”, “Zemljo moja, kruhu blagoslovljen”, “Rebatiju ure” i dr.

Duško Tambača osvrnuo se prigodom razgovora za ovu knjigu na cjeloživotnu protkanost i posvećenost omišskom Festivalu: *Omiški je Festival ključna institucija koja ima važan zadatak očuvati identitet klapske pjesme i distancirati se od obezvrijeđene dalmatinske*

pjesme koja se prema svijetu identificira s onom koju smo zaštitili i koja nasljeđuje blago naše baštine. Generacije etnomuzikologa, melografa, skladatelja i tekstopisaca, voditelja i klapskih pjevača doprinijele su da se postave temelji i stvori vrijedan i nezamjenjiv sadržaj. Omiška Večer novih skladbi bila je umjetnička nadgradnja pučke pjesme, a svi koji su je stvarali dali su svoj prepoznatljiv individualni pečat posvećen istom cilju, istim namjerama.

Za nesebičan doprinos glazbenoj sceni naših prostora Duško Tambača dobio je brojna visoka priznanja: Nagradu Grada Splita s klapom Lučica, Srebrni grb Grada Splita, Povelju Splitsko-dalmatinske županije, počasnu plaketu Hrvatske glazbene unije. Najviše priznanje uručeno mu je 2011. godine – predsjednik RH dr. Ivo Josipović odlikovao ga je Redom Danice hrvatske s likom Marka Marulića za osobite zasluge u kulturi i promicanje hrvatske kulturne baštine.

Herci Ganza

Iz monografije *Festival dalmatinskih klapa Omiš 1967.-2016.*

Duško Tambača

Duško Tambača (1946) is one of the leading musicians in the world of Dalmatian song, one of the most fruitful authors in the history of Omiš Festival, one of the true and irreplaceable enthusiasts whose life opus as a composer, song collector, arranger, klapa director and singer has enriched the musical chest which we mutually inherit.

Born in Šibenik, in house of Tambača-Pelegriani across the famous Šibenik cathedral, he is a descendant of a family that used to have more than 500,000 square meters of vineyard from Martinska to Svinca, and has moved from Dolac to the Krešimir's town in 1898. His childhood on stone squares of the Šibenik core has been deeply engraved in his memory, and Šibenik holds him as its own. Tambača is one of those versatile musicians who have been present since the beginning at the Omiš Festival and his whole professional life path has, like a vine, intertwined with the history of this manifestation, building it, refining and shaping it through different views of artistic creation. The young twenty-year-old Tambača has first sensed Omiš as a singer of the legendary klapa Lučica which has won the first place by jury vote already on their debut performance in 1968. Lučica was and remained the definition of a typical klapa originating from Split which nurtured and preserved tradition. Lučica has marked half a century of their activity in 2015, and Tambača has been its pulse the whole time, its creative and organizational initiator.

He has transferred the experience acquired through his parent klapa Lučica to a large number of Dalmatian klapas, some of which he founded. During the fifty-year-long musical-pedagogical work of Tambača, he led around forty male, female and mixed klapas with more than five hundred singers, from which we will mention only those that have achieved the biggest success: Trogir, Omiš, Cambi, Vocalists of Salona, Puntari, Šufit, Adrion, female klapa Split, Filip Dević and Smilje from Omiš. Maestro Tambača has set a record in a number of klapas which he led at the Omiš festival. Tambača's noticeable interpretive style is characterized by the balance of traditional expression and adequate harmonization.

He deserves special credit for the affirmation of female klapas. In his artistic activities both as a composer and an artistic director, he was a predecessor to the later development of this branch of klapa singing and has contributed to today's equality.

As a song collector, he has recorded more than 400 folk tunes of the Split and islands region. Out of the arranged folk tunes, which became an inevitable part of klapa repertoire in all categories, the most performed ones are: "Sa izvora ladna voda", "Ja odlazim draga",

“Za ribara”, “Grlice moja mila”, “Spavaš li zlato moje”, “Kad se spusti tamna noć”, “Zaspao je lipi Ive”, and especially “Pismo moja, hrli tamo” which has, alongside “Dalmatino, povišću pritrujena”, become an unofficial klapa anthem.

As a skillful musician, he writes expert reviews, essays and critiques. He has recorded tens of sound documentations with numerous excellent klapas and choirs. He has published two printed collections of his own music, both named Jubav, and in the production of Omiš Festival, edition Leut (1992) and Mirabella (2007). Since 1998, he is a host of the North-Adriatic klapa Festival in Senj. Alongside his primary love for the Dalmatian klapa song, Tambača also shows his composer affinity in the segment of sacral music. He wrote arrangements for a large number of Marian, Advent and Christmas Dalmatian tunes. He is a regular participant at the Cro Patria Festival of Croatian youth in Split as well as the evenings of Klapas to the Madonna of Sinj, the Festival in Sinj.

He also wrote music for entertainment, Dalmatian chansons and has arranged around sixty titles for Split, Šibenik and Kaštela festivals, where he was a recipient of the first prize by the jury and the audience award. Arrangements of Zdenko Runjić’s songs especially stand out: “Samo moru virujen”, “Dišperadun”, “Četri stađuna”, “Ključ života”, “Oproštajna pisma”, “Kao staro vino”, “Rusticana”, “Ni me straj”, and others.

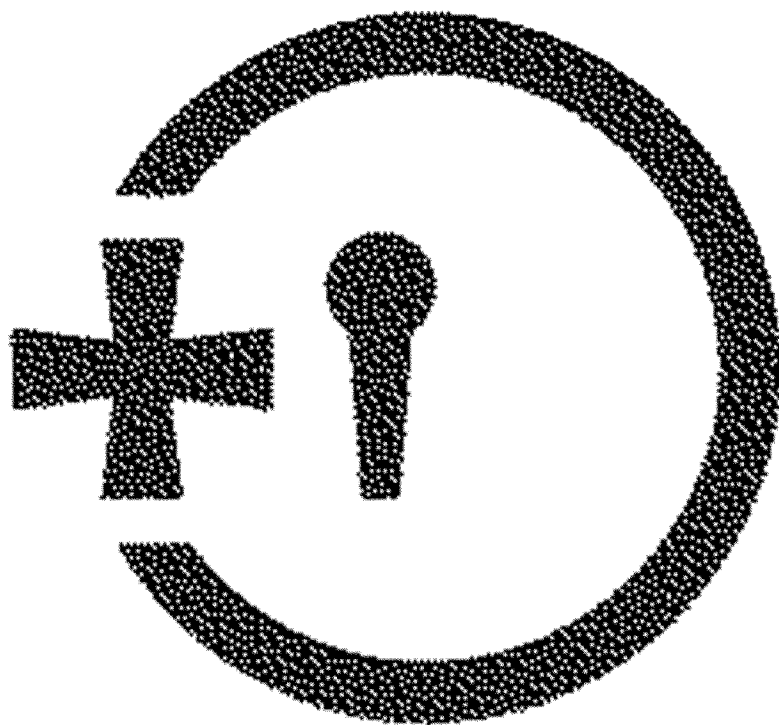
In the historical retrospective of the Omiš Festival with numerous jury and audience awards, he is the most awarded author in his first 50 years. He has composed a total of 48 compositions for “Omiš”, and 26 of them won him 32 awards at the New composition evenings in Omiš. Composing for Omiš, he has often reached out to original folk verses which gave his music a dimension of folklore and original authenticity. Even so, Tambača has often used anthological verses of the biggest Chakavian poets as basis of his work – Drago Ivanišević, Marin Franičević, Jure Franičević Pločar, Joško Božanić, Ljubo Stipišić, Drago Štambuk, and most often Jakša Fiamengo. As an author, he has debuted at “Omiš” in 1973 with the composition “Ka’ smo digli crjenu kapu na sikiru” on the lyrics of Drago Ivanišević, but winning the second place, it remained in the shadow of “Dalmatina” by Ljubo Stipišić, which was the absolute winner of that year’s Festival. The valorization of the successful duo Tambača-Ivanišević happens in 1974 when the jury announces “Sudamja” as the best composition, and there were plenty more of those alike in the following years... Let’s remind ourselves of just some of Tambača anthological compositions: “Moj did”, “Maslina”, “Parce mihi, Domine”, “Vjerujem u te, sveta zemljo moja”, “Jubav”, “Ča vridi”, “Prid didovon slikon”, “Moja didovina”, “Do košćice svoje zadnje”, “Perušće besid”, “Maslina”, “Zeleni škoj”, “Na podan Merjana”, “Zemljo moja, kruhu blagoslovljen”, “Rebatiju ure”, and others.

Duško Tambača has looked back on the lifelong interweaving and dedication to the Omiš Festival while having a conversation regarding this book: *The Omiš Festival is a key institution which has an important task to preserve the identity of klapa song and to distance itself from devalued Dalmatian song which identifies itself towards the world with the one we have protected and which inherits the treasure of our heirdom. Generations of ethnomusicologists, song collectors, composers and songwriters, hosts and klapa singers have contributed to setting foundations and creating valuable and irreplaceable content. The Omiš evening of new compositions was an artistic superstructure of folk song, and all that were creating it gave their own recognizable stamp dedicated to the same goal, with the same intentions.*

For the selfless contribution to the music scene of our region, Duško Tambača received numerous high recognitions: the City of Split Reward with klapa Lučica, Silver crest from City of Split, the Split-Dalmatian County Charter, honorary plaque of the Croatian Music Union. The biggest recognition was handed to him in 2011 – president of the Republic of Croatia Ivo Josipović awarded him with an Order of Danica Hrvatska with the effigy of Marko Marulić for special contributions to culture and promotion of Croatian cultural heritage.

Herzi Ganza

From monograph *Festival of Dalmatian klapa Omiš 1967-2016*



jubav

SKLADBE / COMPOSITIONS

Jübâv

Kâ da san sũnce stävila u nĩdra,
tãko me pečẽ,
tãko me žĩgã
jübâv mojã.

Bolĩ me, bolĩ,
kã da su me izbõli
svĩn drãčan ovẽga svĩta.

I grẽn po jũlican, po dvõrĩman õbavĩta
ũ joblãk pũn tišinẽ,
ma ponosnĩjã o' grãnja
u prolĩce.

Jubav

Praizvela klapa "Filip Dević"(ž)
na 32.FDK Omiš


Glazba: Duško Tambača, 1998.
Stihovi: Drago Ivanišević

Andante affetto, libero ♩ = ca 52-56

S. 

mf 1. Ka da san sun - ce sta-vi-la u ni-dra, ta-ko me pe-če, ta-ko me


mp 2. I gren_ po ju - li - can, po_ dvo-ri - man, o-ba-vi - ta u_____

A. 

meno mosso rit.


solo ju - bav mo - - ja.

pun_ ti - ši - - ne,

4 

ži - ga ju - bav mo - - ja, u_____

jo-blak pun_ ti - ši - - ne, u_____



Appassionato, con moto ♩ = 60-66

9 *mf*

Bo-li me, bo-li, ka da su me iz - bo-li svin

ma po - no - sni - ja o' gra - nja u pro - li - će, ma po - no -

12 *ben marcato*

f dra - čan, svin dra - čan, svin dra - čan o - ve - ga

mp sni - ja, po - no - sni - ja, po - no - sni - ja o' gra - nja u

15

svi - ta, svin dra - čan, svin dra - čan, svin

pro - li - će, ma po - no - sni - ja, po - no - sni - ja, po - no -



2. strofa: rit.

19 *più p*

dra - čan o - ve - ga svi - - ta,
sni - ja o' gra - nja u pro - li - će,

21 rit.

o - ve - ga svi - - ta. **D.C.
al R
e poi
CODA**

CODA
meno mosso, tranquillo

23 rit. *pp*

u pro - li - će. u pro - li - će.

Moj did

Mõj se d̄id sa zvīzdan drūžija,
sa sūncen i sa m̄isēcon,
mõj se d̄id drūžija s tovàron,
i sa zm̄ijõn i s kozõn se drūžija,
mõj se d̄id s k̄išõn drūžija,
sa svāk̄in v̄itron, s mràzon i sa zvīr̄iman.
Jērbo se mõj d̄id o' dit̄instva,
o' dit̄instva v̄às zemj̄i nam̄in̄ija.
I k̄a' je b̄os na led̄ini zan̄im̄ija,
b̄aba moj̄a s oč̄iman o' j̄astrēba,
b̄aba moj̄a n̄i mogl̄a raspozn̄at n̄ikako
njeḡove n̄õge meu ž̄ilan o' m̄äslinē.

I t̄ako je d̄id mõj uza B̄õga st̄a.

Moj did

Praizvela klapa "Lučica" na 13.FDK Omiš
1. nagrada stručnog žirija i publike
nagrada za interpretaciju nove skladbe

Glazba: Duško Tambača, 1979.
Stihovi: Drago Ivanišević

Libero ♩ = ca 60-66

S1.
S2.

1. Moj se did sa zvi - zdan, sa zvi - zdan
Moj se did s to - va - ron i s ko - zon se

2. I ka' je bos na le - di - ni, na le - di - ni za -
ni mo - gla ra - spo - znat, ni mo - gla ra -

A1.
A2.

zvi - zdan,
va - ron
le - di - ni,
spo - znat,

meno mosso ♩ = 50-54

poco rit.

mf **p subito**

5

S1.
S2.

dru - ži - ja i sa sun - cen i sa mi - se - con.
dru - ži - ja sa sva - kin vi - tron, s mra - zon i sa zvi - ri - man.
ni - mi - ja ba - ba mo - ja s' jo - či - man o' ja - stre - ba
spo - znat nje - go - ve no - ge me - u ži - lan o' ma sli - ne.

A1.
A2.

Risoluto
(meno mosso 2. volta)

8 *più stretto* *più p*

1. volta: **f**
Jer-bo se did__moj o'_ di-tin - stva, o'_ di - tin - stva vas_

2. volta: **p**

11 *rall.*

ze-mji, ze - mji na - mi - ni - ja. (ni) - ja.

ze - - - mji. - (ze) - mji.

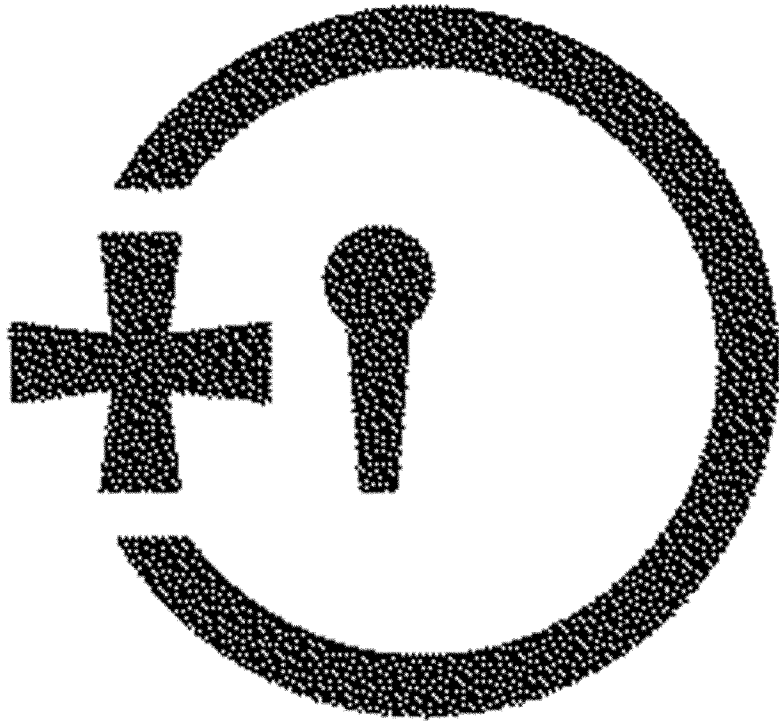
**D.C.
al fine
e poi
CODA**

CODA
Largo espressivo

(quasi parlando) **rall. molto**

14 *mp* *sf* *pp*

I ta - ko je I did moj u - za Bo - ga - sta.



jubav

Težaci II

Po cīlī dān mašklīnōn bacījēdu sūnce ù zemju
i pōton škrāpādu i lūšce i sīme,
ondār, ka' se smřknē, grēdù za takjāstīn nogān o' tovāra
svojīn komīnīman,
uz nji' se, kâ zvōno, bīmbā kōzjē vīme.

Po cīlū nōc jenīn ūvon slūšādu di putùjēdu jōblaci
i kad umīsto garbinādu,
prīn zorē ugledādù nēbo bīstro kâ jōko,
srītni su kâ da su dōškāli nājlipju intrādu.

Bācīdu samār na tovāra, za samār svēžēdu kozù,
pjūnū, brontulājēdu na ženù, đīcu i lopīžu
grēdù jōpēt po cīlī dān mašklinōn bacīvāt
sūnce ù zemju.

Težaci II

Praizvela klapa "Lučica" na 10.FDK Omiš
nagrada za interpretaciju nove skladbe

Glazba: Duško Tambača, 1976.
Stihovi: Drago Ivanišević

Libero molto
♩ = 60

S1
S2

mf-f 1. Po ci - li dan ma - škli - - non, po ci - li
mp-mf ci - lu noć je - nin ju - von, po ci - li

A1
A2

4

S1
S2

ci - li dan ba - ci - je - du su - ce u ze - -
ci lu noć slu - ša - du di pu - tu - je - du jo - bla -

A1
A2

1. Ze - - -
2. Jo - - bla - 33

mju. Po ci - li ci - li dan sun - ce u
 škra pa - du luš - ce i
 - ci. Po ci - lu ci - lu noć di pu - tu - je - du
 u - mi - sto gar - bi -

mju { ba - ci - je - du sun - ce u ze - -
 ci { škra - pa - du lu - ce i si -
 { slu - ša - du di pu - tu je - du jo - bla -
 { u - mi - sto gar - bi - na - -

rall.

ze - mju i po - tom
 si - me
 jo - bla - ci i ka - da
 na - du
 { po ci - li, ci li dan
 { po ci - li, ci - li dan
 { po ci - lu, ci - lu noć
 { u - gle - da - du ne - bo....

34 mju. _____
 me. _____
 ci. _____
 du. _____

Tranquillo legato molto

poco meno moso

Musical notation for measures 13-15, featuring triplets and slurs.

A on - dar ka' se smr - kne gre - du za

I kad, mi-sto gar-bi - na - du u gle-da - du ne-bo

Piano accompaniment for measures 13-15.

ben marcato

Tempo primo

subito legato

Musical notation for measures 16-18, featuring triplets and slurs.

ta - kja - stin, ta - kja-stin no-gan o to - va - ra svo - jin ko -

bi-stro ka jo - ko sri-tni su ka da su do-ška-li naj - li - pju i -

Piano accompaniment for measures 16-18.

..... no-gan to - va - ra

..... sri-tni do - ška - li

uz njih se ka zvo - no

sa - mar na to - va - ra,

Musical notation for measures 19-20, featuring slurs.

- mi - - ni - man.

Mmmm - - -

tra - - - du.

Piano accompaniment for measures 19-20.

bim-ba_ ko-zje vi - me

D.S. al \oplus e poi $\oplus\oplus$ al Fine

22

ko - zu_ za sa - mar_

- - - - bim,bam, bim, bam mmm

2.Po_

bim, bam bim, bam bim, bamm

25

$\oplus\oplus$ Coda

I jo-pet gre - du ma - škli - - - non po_ ci - li,

29

subito piu piano

ci - li dan, ci - li dan ba - ci - vat su - ce u ze -

32

poco a poco rall.

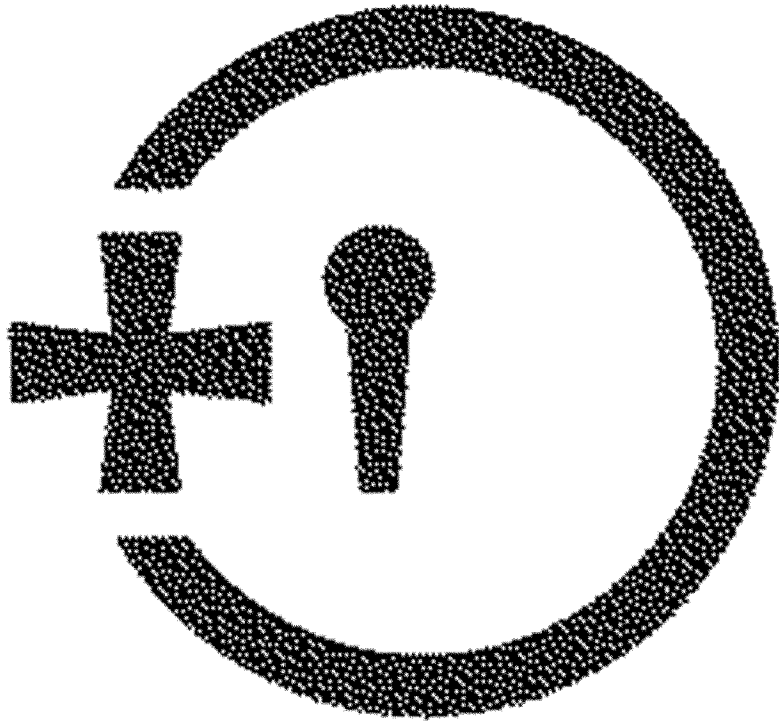
po ci - li, ci u - li dan. **Fine**

mju.

po ci - li, ci - li dan.

36

mju.



jubar

Maslina

Na jüsnan si lïta pïvāla
ka' te sūnce svojõn zìnicõn njïālo,
a òndār su dõšli šijũnï
i vïšali su kr̥pe kr̥pẽ i snîga po tvojĩn grānān.
Na tvojõn su kõri ostāli p̥r̥sti
o' dïd i bāb,
sïvï p̥r̥sti p̥nï māvīnē mïsečīnē
i põta.

Maslina

Praizvela klapa "Lučica" na 9. FDK Omiš

Glazba: Duško Tambača, 1975.
Stihovi: Drago Ivanišević

Sostenuto, libero, ♩ = 66-72
con andamento di corale

più mosso ♩ = ca 76

S.

mp 1. Na ju - snan si li - - ta; na ju - snan si
mf 2. Na tvo - joj su ko - - ri; na tvo - joj su

A.

mp 1. li - - -

mf 2. ko - - -

li - ta, _____

ko - re, _____

poco rit.

5

mf

li; _____ li - ta; li - ta pi - va - la, ka' te
ko; _____ ko - ri, pr - sti o - sta - li, si - vi

- ta, li - ta pi - va - la,

- ri pr - sti o - sta - li,

Sostenuto, libero, ♩ = 66-72

più mosso ♩ = ca 76

8

sun - ce svo - - jon; ka' te sun - ce
pr - sti o' di - - di; si - vi pr - sti

svo - - -
di - - -

svo - jon, _____

o' di - di, _____

poco rit.

12

svo; _____ svo - jon zi - ni - con _____ nji - 'a - lo.
o' _____ di - di; o' di - di nan _____ i o' bâb;

- jon zi - ni - con nji'a - lo
- di; o' di - di nan i o' bâb;

con fuoco ♩ = 66-72

15

1. senza ripet. f on - dar su do - šli _____ ši - ju - ni
2. mp di - di nan i _____ o' bâb _____ i pu - ni;
2. f in ripet.

sf

A _____ ši - ju - ni _____
o' bâb i _____ pu - ni _____

18 *cresc. assai* *più p*

i vi-ša-li su kr-pe kru - pé_ i sni - ga po
i pu-ni ma-o-vi-ne, mi - se - či - ne i

vi - - ša - li su po tvo - jin gra -
mi - - se - či - ne i pu - ni po -

21 *poco rit.* Φ *a tempo*

tvo - jin gra - nan,
pu - ni po - ta,

- - - nan,
- - - ta, ma -

23 *poco rit.*

- sli - no mo - - -

- - - sli - - - - -

**D.C. al Φ
con ripet.
e poi Coda**

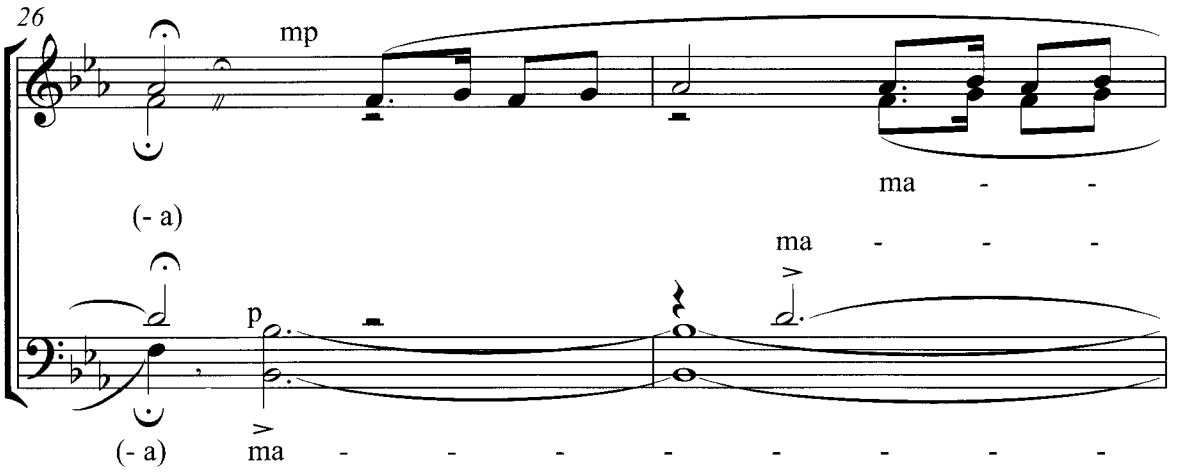
poco a poco cresc.

CODA

Tranquillo ♩ = 60

ma - - - - -

26 mp

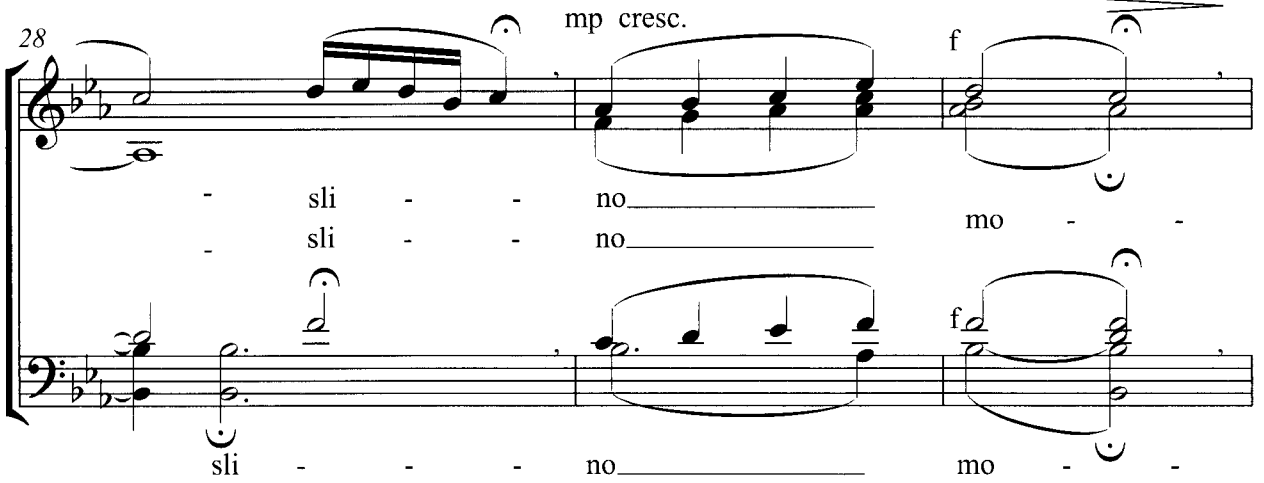


(- a) ma - - - - -

più mosso

- sli - - - - - no - - - - - mo - - - - -

28 mp cresc. f



sli - - - - - no - - - - - mo - - - - -

sli - - - - - no - - - - - mo - - - - -

sli - - - - - no - - - - - mo - - - - -

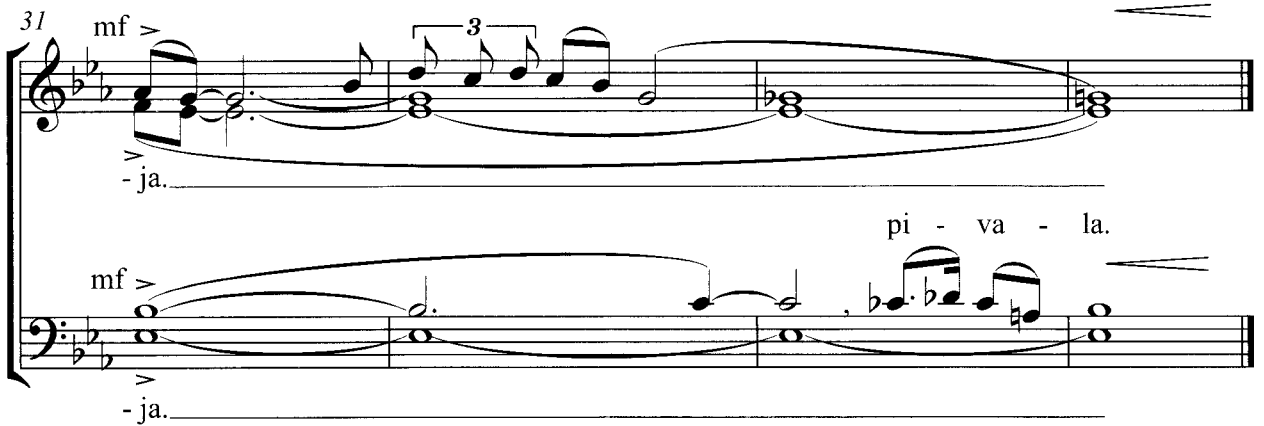
♩ = 60

libero

rall.

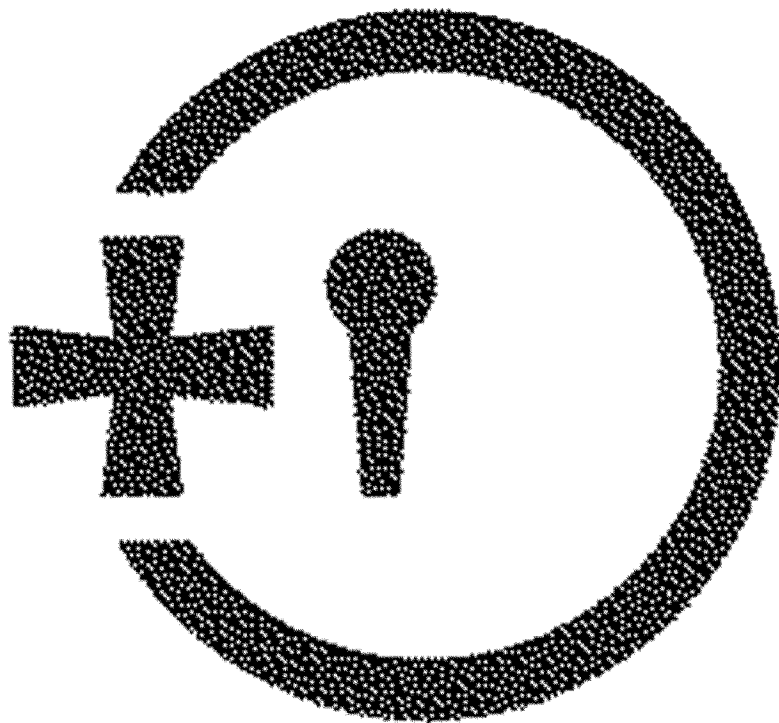
- ja, - - - - - na ju- snan si li - ta. - - - - -

31 mf >



- ja. - - - - - pi - va - - la.

- ja. - - - - -



jubav

Mřtāv brôd na žālù

Bìjā brôd,
līpī brôd,
i ostārī,
i posustā,
ùmrā brôd,
līpī brôd.
Na žālù sprùžen
lèžī brôd,
brôd čà pānti
gōrdi ôd
po pučinì,
bīdnī brôd,
mřtvī brôd !
Na dnù tèga
mřtvēg bròda
mřtvā škījì
mřtvā vodā,
a skroz rebra
tèga bròda

vītar òdā
vītar òdā
kroza rebrā
mřtvēg brōda.
Kroza rebrā
mřtvēg brōda
vītar òdā
vītar òdā.

Bija brod

(*Mrtav brod na žalu*)

Praizvela klapa "Praska" na 53.FDK Omiš

Glazba: Duško Tambača, 1979./2016.
Stihovi: Drago Ivanišević

Nostalgico con sentimento
♩ = 72 Ad libitum

S1.
S2.

1. Bi - ja__brod, li - pi__brod,___ i o - st - ri, i - po - su - ta,
mf

2. Le - ži__brod, brod__ča__pan - ti___ gor - di___ od___ po___ pu - či - ni,

A1.
A2.

5 *marcato, poco meno mosso*

i o - sta - ri, i po - su - sta, u - mra__brod__ li - pi brod.
mp

gor - di___ od___ po pu - či - ni bi - dni__brod__ mr - tvi brod!

2. ♩ ♩

9 *poco rit.* *>* Na dnu te-ga mr-tveg bro da__ mr-tva ški-ji mr-tva
♩ = 84 più mosso

Spru-žen na ža - lu. Na dnu bro - da ški - ji

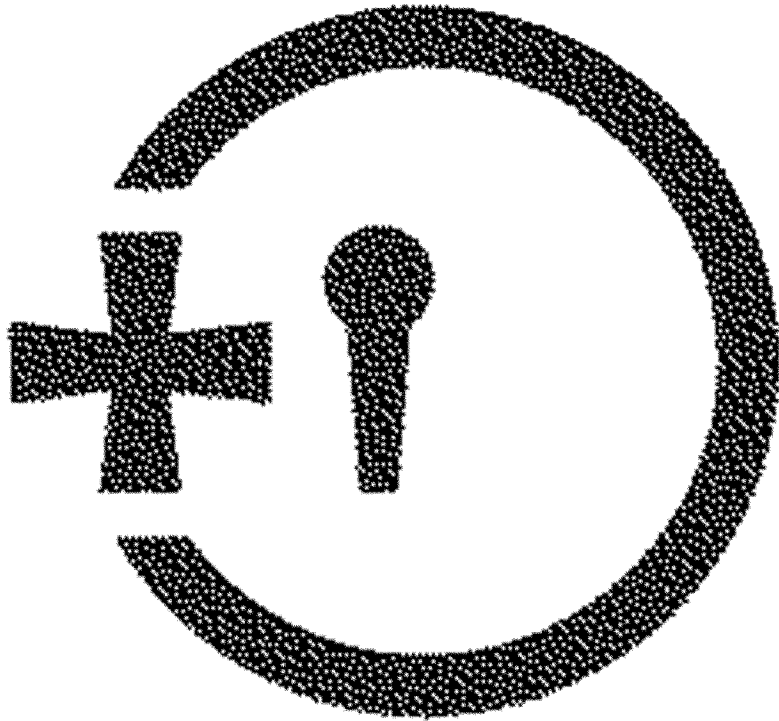
Na ža - lu

14 vo - da a skroz re-bra te-ga bro da__ vi - tar 'o-da, vi-tar 'o - da

vo - da, a kroz re - bra vi - tar 'o - da

19 na dnu_ te - ga mr-tveg bro- da__ mr - tva ški - ji mr-tva vo - da__

a



jubar

Ûmra rïbar

Krëpāna rïba na žālù.

Izìdene jöçi od mrāka, vïtra i o' zvïzd.

JÛsta te grëba čekādu.

Bukalêt i batěj i gïzd

dösta je bïlo.

Smřt ne poznājē smïj.

Krök i picāl čekādu drügēga,

živē rûke čekādu.

Ti sã' ležïš u svojên lādù.

Ženè jaũcũ, kã öbišno,

dicã, kã i tïca,

pïvādu.

Snāce stÛpica i dïcu

i tïcu.

Umra ribar

Skladbu praiuzevo Ratomir Kliškić i klapa "Lučica"
na festivalu zabavne glazbe Split 1975.
A cappella obradu praiuzvela klapa "Orca", 2020.

Glazba: Duško Tambača, 1972.
Stihovi: Drago Ivanišević

Moderato libero

$\text{♩} = 60$ poco meno, legato

S1.
S2.
U - mra_ je, u - mra_ je, u - mra_ je ri - bar.

A1.
A2.

6

mf
solo: 1. Kre - pa - na__ ri - ba na ža - lu
2. Krok i pi - cal__ če - ka - du,

mp U

9

i - zi - de ne__ jo - či od vi - tra i o' zvid.
ži - ve__ ru - ke__ če - ka - du.

11 tutti voce

1. I - zi - de - ne — jo - či — od vi - tra i zvizd.

2. Ži - ve — ru - ke — če - ka — du.

1. O' — zvizd.
2. Če - ka - - - du.

15

Ju - sta — te — gre - ba — če - ka - - du —

Ti — sa' — le - žiš u svo - jen la - - du.

19 ♩=140

Bu - ka - let, ba - tej i gi - izd do - sta je bi - lo — lo.

D.S. al Coda
poco rit.

24 ♩=100 poco meno

Smrt ne-po-zna-je smij, smrt ne-po-zna-je smij, do-sta je bi - - lo

♩ Coda

Largo, con passione Morendo

28

mp U pp

Recitator: Ženè jaũcũ, kã òbišno,
dicã, kã i tĩca,
pĩvãdũ.

Ču' će stũpica i dĩcu
i tĩcu.

Stārī kumparân

Bî je stārī kumparân,
väs raspārân,
zâdnjī mu aventūr dâvno
u grebù
pokopân.

Bî je stārī kumparân,
väs raspārân,
pa kâ' ga vîšje nîkōr nî mōgā nosît,
nit prosjāk isprosît,
stävili ga, kâ křpu, isop' stārēg samārà
o' tovàra,
da tovàru drîvo ù kosti ne udārā.

Bî je stārī kumparân,
väs raspārân,
i ispo' stārēg samārà
o' tovàra,
još se vîšje raspārâ.

Bî je stârî kumparân,
väs raspârân,
kostîman o' tovära i drîvon o' samārà
väs izbužân,

Bî je stârî kumparân,
väs raspârân,
väs izbužân,
i jenëg su ga dâna,
onäko izbužâna,
mëkli na vřj smökvē,
pona' lökvē,
kâ sträšilo zaraj tîc,
rëbâc, svî' vražjî' jarebîc,
čä ji' svîstî' trîbâ,
dät čä ji' grē,
zaraj dicē.

Bî je stârî kumparân,
väs raspârân,
väs izbužân,
i sä' je ispo' smökvē,
üsri' lökvē,
väs mökar,
väs glîbon pošträpjân.

Bî je stârî kumparân,
väs raspârân,
väs izbužân,
pîrnin vînôn,
ëštrôn,
fëštôn,
nikōc pokäpjân.

Stârî kumparân,
stârî kumparân,
väs raspârân,
väs izbužân,
väs glîbon pošträpjân.

Stari kumparan

Praizvela klapa "Orca", 2020.

Glazba: Duško Tambača, 1974.

Stihovi: Drago Ivanišević

Intro
Libero, moderato

$\text{♩} = 80$

Kum - pa - ran

poco rit..

S1.
S2.

mf Kum - pa - ran, sta - ri kum - pa - ran

A1.
A2.

$\text{♩} = 90$

Narrativo, semplice

3 solo Alt

1. Bi je sta - ri kum - pa - ran vas ra - spa - ran za' nji mu a - ven - tur o -
Pa ka' ga vi šje ni - kor ni mo - ga no - sit nit pro sjak is - pro - sit

2. Bi je sta - ri kum - pa - ran vas ra - spa - ran i i - spo' sa - ma - ra
i je' neg su ga da - na me - kli na vrj smo - kve, na vrj smo - kve po - na'

3. Bi je sta - ri kum - pa - ran vas ra - spa - ran i sa' je i - spo'
Bi je sta - ri kum - pa - ran vas ra spa ran, i - ski dan, pir nin vi - non, e štron,

1.A.....
2.M.....
3.U.....

8

1. da - vno u gre - bu po - ko - pan. _____
 sta - vi - li ga is - po' sa - ma - ra. _____

2. o' to - va - ra još se vi - šje ra - spa - ra. _____
 lo - kve ka' str - ši - lo _____ za raj _____ tic. _____

3. smo - kve mo - kar vas _____ gli - bon _____ po - štra - pjan. _____
 feš - ton ni - koč vas _____ po - ka - pjan. _____

13

solo Sopran

poco rit..

1. Bi je sta - ri _____ kum - pa - ran i bi je vas ra - spa - ran.
più f

2. Bi je sta - ri _____ kum - pa - ran i vas ras - pa - ran, _____ iski - dan

A.....

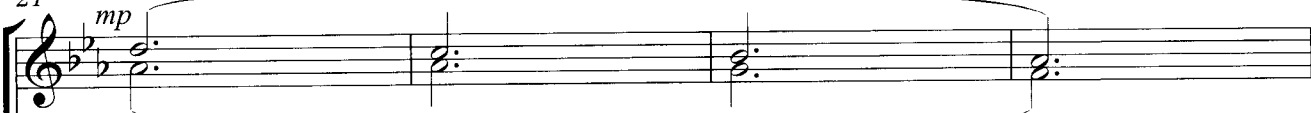
17

pa _____ ka' ga vi - šje ni - kor ni _____ mo - ga _____ no - sit
 i _____ je - neg su ga da - na me - kli na vrj _____ smo - kve

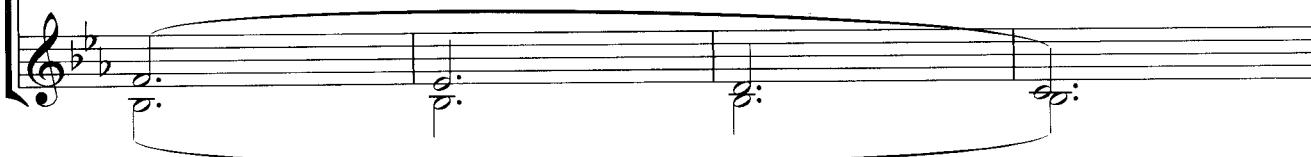
A.....

poco meno mosso e libero

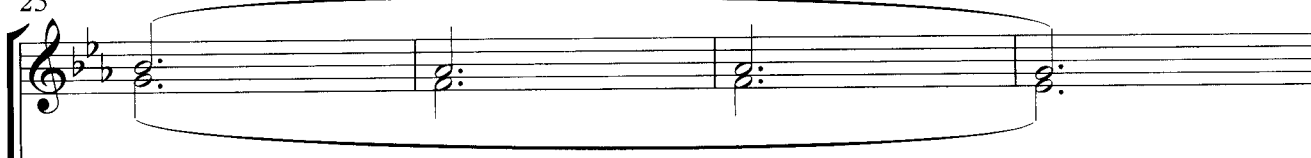
21

mp 

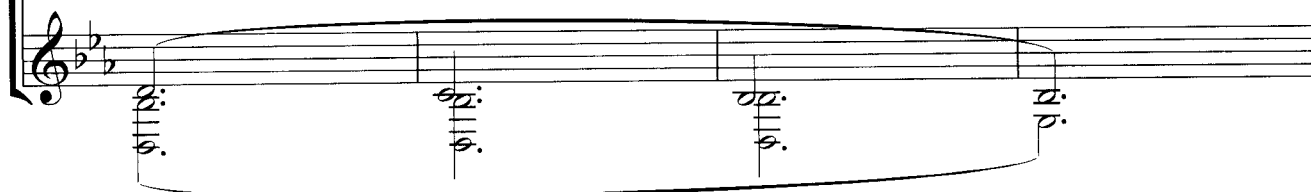
Recit.
1. stāvili ga, kâ krpu, isop' stârēg samārā o' tovāra,
2. mēkli na vřj smōkvē, pona' lõkvē, kâ strāšilo zaraj tíc,



25



da tovāru drīvo ù kosti ne udārā.
rēbāc, svī' vrazjī' jarebīc

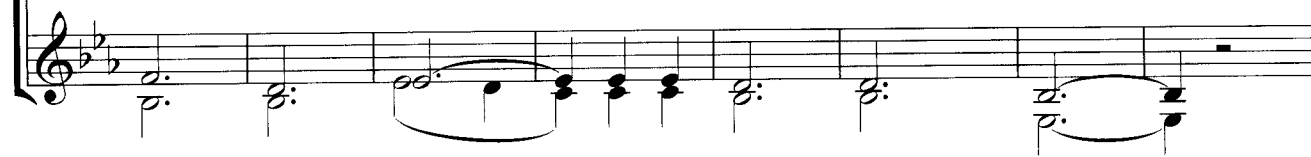


Refrain

29 ♩ = 120 con moto e sentimento



mf Kum - pa - ran, _____ sta - ri kum - pa - ran, _____ sta - ri

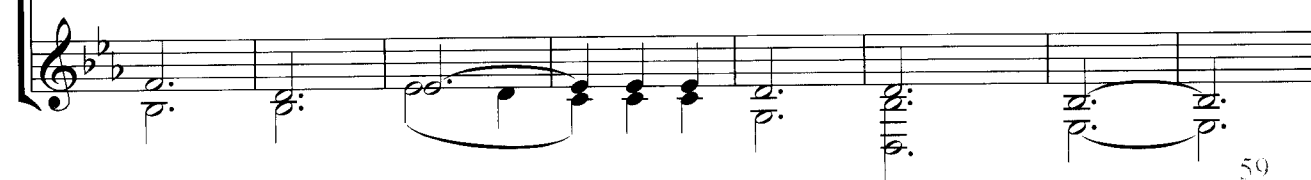


D.S.(2.kit.)D.S. al ♩ , e poi dal ♩♩ al Fine

37



kun - pa - ran, _____ sta - ri kum - pa - ran. _____



Puntárska II

Miroslavu Krleži

Kä' smo zdìgli crjènū kàpu na sikìru,
svà je zemjà zadřcàla,
plöča grëba.

Kä' smo zdìgli crjènū kàpu na sikìru,
svì su žūjì zažārìli
šūpjē nēbo.

Kä' smo zdìgli crjènū kàpu na sikìru,
s nân su zūbîn zaškrīpjäli,
jîd straòtnī,
nàši mrcì.

poco vivo, giocoso

13

mf 1. sva je ze mja za dr éa la,
mf 2. svi su žu ji za ža ri li,
mp 3. s nan su zu bin za škri pja li,

mf 1. sva je ze mja
mf 2. svi su žu - - ji
mp 3. s nan su zu - bin

poco rit.

poco meno

18

mp sva je ze mja za dr éa la, sva je
mp svi su žu ji za ža ri li, svi su
mf s nan su zu bin za škri pja li, za škri-

mp za - dr - éa - la,
mp za - ža - ri - li,
mf za - škri - pja - li,

poco rit. **a tempo**

mp subito

23

ze - mja, sva je ze - mja za - dr -
 žu - ji, svi su žu - ji za - ža -
 pja - li, za - škri - pja - li jid stra -

rall.

26 **ff** Δ

ća - la, plo - ča gre - ba.
 ri - li šu - pje ne - bo.
 o - tni, na - ši mr - ci.

ff *poco a poco p*

ća - la, plo - ča gre - ba, plo - ča.
 ri - li šu - pje ne - bo, šu - pje.
 o - tni, na - ši mr - ci, na - ši.

Otök

Josipu Pupačiču

Otök je bî väs zelên.

Ozvānjâ od črčâk i tîc.

Ma vïtar nan pûn sûnca i modrině,
razdrägān, pūvâ u provu,
i nî nan se dâ akoštât.

Tāko smo jïdrili uz otök,
uza tî plověci përivoj,
svè dôklen se vïtar odjednôn nî priobrâtî u zvîr.

Zvîr tmâsti kreljūtî zaškūrîla svè.

Raspārāni jïdār pāli smo uz krāj.

Sutradān, kad nās je zorâ zatëkla di ležimò na krāju,
meju daskān razbijënëga bröda,
oko nās pūsto môre sîk.

Iščëzā zelëni otök.

Nî bîlo čüt črčâk ni tîc.

Pepëlina tišinâ okolo nās.

Otok

Josipu Pupačiću

Praizvela klapa "Orca" na 52.FDK Omiš, 2018.
2.nagrada stručnog žirija

Glazba: Duško Tambača, 1977.
Stihovi: Drago Ivanišević

Libero idillico
♩ = 54

S1.
S2.
mp-mf O-tok je bi vas_ ze-len. O-zva nja od čr-čak i tic. *mf* Ma

A1.
A2.
O - tok je o'-zva nja od tic. Ma

4
vi-tar nan pun sun-ca i mo-dri ne, raz - dra-gan, pu-va u pro - vu,
vi tar nan pu - va u pro - vu I

7 poco a poco crese.

1.x *mp-mf* i ni nan se da, i ni nan se da, i ni nan se,
2.x *mf - f* ni ni i ni se

In Ripet.: poco meno e piu piano

10

da

ni se da a - ko - štat. _____ štat. _____

mf i... _____ i ni se da

ni se da a - ko - štat.

come prima

tutti voce

solo: Ta - ko smo ji-dri-li uz o-tok,

Mmm _____ u - za ti pl - ve - í pe - ri - voj,

tempestoso

sf sve do-klen se vi-tar ni pri - o bra ti u zvir. Ra spa-ra-ni ji - dar

66

rall.(in RIP.) sostenuto, libero poco rall.

Recitator:

pa-li smo uz kraj. Uuu.... Sutradân, kad nàs je zorà zatèkla di ležimò na kràju,
meju daskân razbijènèga bròda, oko nàs pùstò mòre sîk.

doloroso

Iš - če - za ze - le - ni o - tok. Ni se ču - lo čr-čak ni tic.

Iš - če - za ni tic.

calmo solo: Pe - pel - na ti - ši - na tutti voce morendo

U..... o - ko - lo nas.

Čã vrĩdĩ

Čã vrĩdĩ ovĩ nõkat vesêja
kã' u rũkĩ tišcĩš krũv,
čã vrĩdĩ ovĩ nõkat vesêja
u ovõmen mõrũ
nevõjẽ.

Grẽš, a ne grẽš,
glẽdãš, a ne glẽdãš,
čũjẽš, a ne čũjẽš.

Nĩ põ šõlda ne bi dãla zã se.

Ča vridi

Praizvela klapa "Lučica" na 11.FDK Omiš
1. nagrada stručnog žirija i 2. nagrada publike

Glazba: Duško Tambača, 1977.
Stihovi: Drago Ivanišević

Libero molto, espressivo ♩ = ca 60 poco rit. più mosso ♩ = ca 76

S. *mf* solo *mf-f* duetto

1.,2. Ča vri - di o - vi no - kat - ve - se - ja, ča vri - di, ja, ja,

A. *mf-f* tutti

meno mosso ♩ = ca 60 poco rit. p subito

5 *mp* *p* subito

1. ča vri - di, ka' u ru - ki ti - ščiš kruv. u o - vo - men mo - ru ne - vo - je.

2. ča vri - di, u o - vo - men mo - ru ne - vo - je.

mp *p* subito

(seconda strofa: accel. in ripet)

poco a poco cresc.



9

p *f*

Greš, a ne greš, - gle-daš, a negle-daš, ču-ješ, a ne ču- ješ.

Ne, ne greš, ne gle - daš, a ne ču- ješ.

p *f*

Ne greš, ne gle- daš, ne ču - ješ.

più mosso meno mosso (rit. in ripet.)
staccato legato



12

più p *p*

Ni pošol-da, ni pošol - da ne bi da-la za _____ se.____

più p Ni pošol - da _____ za _____ se.

šol - da za _____ se.

D.C.
prima
strofa
senza
ripet.
(sda.
strofa
con
ripet.)
poi
CODA

CODA

Libero molto, espressivo ♩ = ca 60

poco rit.

più mosso
♩ = ca 76

15 *mf* solo *duetto* *mf-f*

Ča vri - di o - vi no - kat_ ve - se - ja, ča

tutti *mf-f*

- ja,

meno mosso ♩ = ca 60

18 *mp*

vri - di, ča vri - di, ka' u ru - ki

mp

poco rit.

morendo

Ča vri - di.

21 *p subito* *solo*

ti - ščiš_ kruv.

p subito

Težaci I

Ûvīk nīkōn kōkōš pīvā.
ùvīk nīkōn pàs zavīja,
ùvīk křvāv mīsec svītlī,
ùvīk pláčē udovīca.
Ûvīk lādno, pōsno jīlo,
ùvīk čāvli u krīžīman,
ùvīk sūša u pojīman,
ùvīk krūpà za jemätvu,
mà se ùvīk smījù dicà.

Težaci I

(Uvik nikon)

Praizvela klapa "Lučica" na 8. FDK Omiš

Glazba: Duško Tambača, 1974.

Stihovi: Drago Ivanišević

Libero rustico

mf-f

S1.
S2.

1. U - vik_ ni - - kon, u - vik_ ni - kon_
u - vik_ ni - - kon, u - vik_ ni - kon_
2. U - vik_ la - - dno, u - vik_ la - dno,
u - vik_ ča - - vli, u - vik_ ča - vli_

A1.
A2.

mf

1.ni - kon_
ni - kon_
2.la - dno_
ča - vli_

f

4

poco rit.

a tempo

p

ko - koš_ pi - - va, 1. U - - vik
pas za - vi - - ja.
po - sno_ ji - - lo, 2. U - - vik
u kri - ži - - man. 1.,2. U - vik,

f

p

1.,2. U - vik

CODA
Libero rustico

D.C.
al \oplus
e poi
CODA

Ma _____ se _____ u - - - -

18

- - vik, ma se _____ u - vik _____

mf

U - - vik

20

f *rit.* *più p* *falsetto:* A

smi - ju _____ di - - - - - ca.

f *più p*

Sudâmnja

Sudâmnja glādnā, kâ i škrāpa lādnā.

Od nevõje vīnõ pīvā.

Sudâmnja glādnā škrāpjē jīdnī smīj.

Od Ivāna do Ivāna,
o' zorē do zorē,
o' tūgē do tūgē,
da me nõge ne bolē.

Sudâmnja glādnā.

Sudamja

Praizvela klapa "Lučica" na 8.FDK Omiš
1. nagrada stručnog žirija

Glazba: Duško Tambača, 1974.
Stihovi: Drago Ivanišević

solo: Su - da - mja
Libero Ka' i - - - škra - pa

mf mp

S1.
S2.

Su - da - mja
ka' i - - - škra - pa

A1.
A2.

poco rit.

3

gla - - - - dna.
'la - - - - dna.

gla
'la - - - - dna.
'la - - - - dna.

A Cantabile poco a poco cresc.

5

Su - da-mja gla - dna škra - pje - smij, Su - da- mja gla - dna

più mosso, con fuoco

12

škra - pje. smij. _____ O' ne-vo-je vi - no, o' ne-vo-je vi - no

smij, škra - pje. _____

B.1 O' ne - vo - je, o' ne - vo - je,

B.2 O' ne - vo - je,

17

pi - - va. _____ O' ne-vo-je vi - no,

pi - - va. _____

pi - va. _____

B.1 O' ne - vo - je,

B.2 O' ne -

20

poco rit.

o' ne-vo-je vi - no _____ pi - - va. _____

pi - va. _____

- o' ne - vo - je, vi - no pi - va.

vo - - je,

24 **B**

mf Od I - va - na do I - va - na,
mp od I - va - na do I - va - na,

Od I - va - na, o' zo - re
od I - va - na, o' tu - ge

fp

27

1. 2. rit.

o' zo-re do zo - re,
o' tu-ge do tu - ge.

do zo-re, do tu-ge.

zo - re,
tu - ge.

meno mosso e molto legato

solo: Su - da - mja gla - - - dna.

31

mp

ge. Mm

mp

CODA

solo: Su - da - mja

35

mf

Prvo ponoviti
od B do ♯,
potom
od A do ♯,
te CODA

mp

37

mp

lunga

mf-f

Su - da - mja - - - - - gla - - - - -

lunga

mf-f

lunga
gla - - - - -

Calando molto

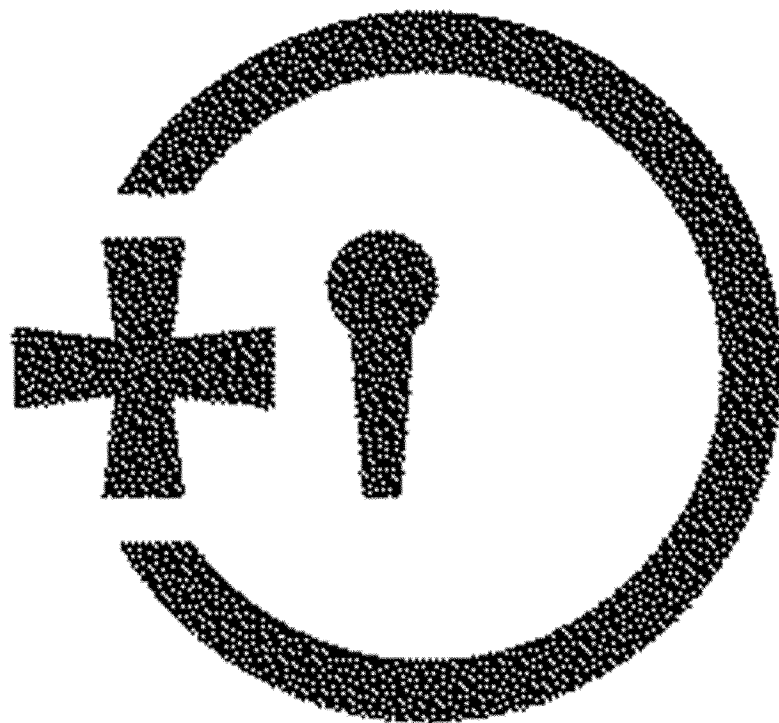
gla - - - - - dna. - - - - -

39

- - - - - dna. - - - - -

Su - da - mja gla - - - - - dna.

- - - - - dna.



OSVRT NA UGLAZBLJENE ČAKAVSKE PJESME DRAGE IVANIŠEVIĆA

Drago Ivanišević (Trst, 10. veljače 1909 – Zagreb, 3. lipnja 1981) hrvatski je pjesnik koji se već na početcima predstavio prijevodima Federica Garcia Lorce, a tim iskustvima proširio je podlogu i moć vlastitog poetskoga govora. Osim što je pjesnik sklon nadrealizmu na kojem je izgradio vlastiti hermetizam, Ivanišević je i novelist, dramatik te slikar zabavljen poetikom kompozicije koji je vrlo rano u modernističkim strujanjima otkrio bit likovnih pregnuća u napuštanju perspektive kao stvaralačkog postupka. Na tome gradio je vlastitu poetiku, likovnu i pjesničku. Najvrjedniji prinosi Drage Ivaniševića čakavski su stihovi niknuli iz srži njegova bića, izvorni, spontani, pouzdani znaci njegove osobnosti i književnoga poslanja, izneseni iz iskustva jezika, govora i stvaralačkih nadahnuća. U ovom osvrtu obuhvaćene su samo one Ivaniševićeve čakavske pjesme koje je uglazbio Duško Tambača.

U svojoj drugoj pjesničkoj zbirci *Dnevnik* godine 1957. u rukovetu *Mali libar* ostavio je dvanaest čakavskih pjesama, a u trećoj *Jubav* iz 1960. čak četrdeset i osam, zbirci obilježenoj čudesnim nizovima motiva, snažnim pjesničkim slikama, dosjetkama i stihovima oslabljene silabičnosti s povremenim rimama. Najčešće su to rasuti stihovi u nejednolikim strofama ili pak strofoidima, oslobođeni stega, razgovorni, svakodnevni, po svemu moderni.

Pjesma *Jūbāv* dala je naslov zbirci, ispovijedna je, a u njoj pjesnik ženskim pismom slavi veličinu ljubavi punu uzleta i zanosa (*Kâ da san sūnce stāvila u nīdra*), ali i bola (*kâ da su me izbōli / svīn dračan ovēga svīta*). Taj bol značio je i ponos, dostojanstvo, opipljivo iskustvo osmišljena života jer je njime nesretna žena postala *ponosnijā o' grānja / u proliće*. Pjesniku je bliska psihologija žene i ženski rukopis s pogledom iz uporišne točke nesretne djevojke u nekoliko pjesama opjevava *stare gospojice koju tišće nevoje*, jer su *svin dračan izbodene*. Život im je *samoća ispo' lancuna, oblak tišine, slušanje u sebi i pričin glasa njihova dragog*. Ljubav je silna pokretačka snaga Ivaniševićevih stihova.

Ima u Ivaniševića pjesama od kojih zastaje dah, neponovljivih, začudnih, poetičnih, koje prizivaju tumačenja zasnovana na očuđenju. Takva je pjesma *Moj did*, ogledni primjerak kako se sažimanjem govora, rezovima narativnoga tkiva, u lirskoj pjesmi može obuhvatiti život neke osobe i mnogo više od toga, ali i govoriti poetično da se ne zapadne u narativnost i opširnost. Stihovi u pjesmi *Moj did* također nisu čvrste silabičke strukture, raznolikih su dužina i trajanja. Ipak, pjesnik je oživio rimarij, a poznato je kako je već od pjesničkih početaka zazirao od rime. Iz infantilne točke gledanja lirski subjekt gospodari dubinom sveupijajućeg, zažarena dječaćkog pogleda puna bistroće i čistoće, pogleda bez treptaja kojim motri svijet tako da mu ga nitko ne može i ne smije oteti. Strogim odabirom riječi traga za nultim stupnjem njihove zalihosti,

reducira izričaj do ogoljenja. Iz dovršena izrijeka pjesnik odbacuje jezične natruhe, procjeđuje riječi kroz najsitnije rešetke, prosijava, rastapa govor, stvara ogoljelu topiku: *zvizde, sunce, mīsec, tovar, zmija, koza, kiša, vitar, mraz, zvirī, zemja, ledina, masline...* Navedeni izbor pouzdan je primjer kako se mogu obični izričaji spasiti od zloporabe. Leksikaliziranim, običnim riječima, pohabanim od uporabe, pjesnik je znao stresti prašinu potrošivih značenja, naoko ugašenih, i vratiti im prvotnu snagu, čistoću i sjaj. Ivaniševićev poetski diskurs temelji se na sažetosti, a ne na obilju, eksplikaciji, tzv. narativnom iskazu poetiziranoga govora. Jezgrovitim izričajem uspostavio je poetsku silinu, nadojenost smislom i razigranost značenjima. U poljičkom čakavskom, zavičaknom govoru svojih roditelja, prepoznao je žilavost, oporost, snagu i ljepotu. Takvom poetikom obogatio je hrvatsko pjesništvo pravim artefaktima, pjesničkim vrijednostima kojima je i postao prepoznatljiv. Njegovo je najbolje rješenje što je u pjesništvo ušao svojim prvogovorom, jezikom sad već potonulim, nestalim u vremenu, govorom svojih roditelja, govorom kojeg je s majčnim mlijekom upijao, i bez obzira na tuđinu njime ispisao svoj istinski zavičaj. Odabirom kratke pjesničke forme Ivanišević je pronašao primjeren način poetskoga govora, često temeljen na prepoznatljivim obrascima pohranjenim u uhu, u sluhu, u duhu i u duši svakog ljudskog stvora, a odnose se na refleksije o životu, na stare mudrosti i na velike stvari ovoga svijeta.

Pri tumačenju potrebno je upozoriti na model, arhitektoniku pjesme, plošni i prostorni ustroj, povezanost njenih dijelova, prepoznati semantičku zrcalnu strukturu: dvanaest stihova u kojima je govor o ovozemaljskoj misiji pjesnikova *dida* te odijeljeni, zaključni trinaesti stih s pogledom na njegova eshatološka vremena, doživjeti i utvrditi učinke vizualnosti, anafore, ponavljanja (*Moj se did.../ moj se did; baba moja / baba moja...*), potom nagomilane rime i one na daljinu. Važna je i psihološka uporišna točka iz koje lirski subjekt govori, izravnost govora te postupci kojima ostvaruje dvostruku funkciju: jasnoću i sklad, prožetost prošloga, sadašnjega i budućega. Proživjevši tegoban život, Ivaniševićev predak priskrbiljuje sebi auru svetosti koja je istaknuta završenim stihom: *"/ I tāko je đīd mōj uza Bōga stā /".* *Did* je pramjera svemu: sebi, svojem postanju, imenu i trajanju, dotaknuto ozračje blizine i veličine pretka, osjećaj uzvišena dostojanstva i ponosa.

Maslina, naslov je Ivaniševićeve pjesme, istodobno i ključni motiv sa sugestijom dugovjekosti, trajanja, protjecanja i teškog težačkog života, sunčanih ljeta, šijuna (kiše), *krupe* i *snīga*, tragova *o' đīd i bāb*, njihovih prstiju na kvrgavim stablima, znakova postojanja, dodira, znoja, *māovinē* i *mīsečinē*. Selektivnim probirom motiva pjesnik je obuhvatio živote naraštaja koji su mu prethodili. Pjesnikovi odgovori na težak život sirotinje dvije su pjesme o težacima. Prva je kratkog daha, sastavljena od devet osmeračkih stihova. Na semantičkom planu nekom

uvijek mjesec svijetli, drugima se u život zavuče kokodakanje ili lavež, udovicama pak plač, a svima njima u gradaciji su tegobe: hladno, posno jelo, čavli u križima, suša u poljima i krupa prije jematve. Samo su djeca radosna. Emocionalna i prikazbena funkcija pjesme u prvom je planu: opisi *krupe i jematve, suše u pojiman*, juga s kišom koje *cabla savija, po cakliman tuče, ko da jauče mijarda udovic*. Podupiremo stoga tezu Ivana Katušića o jeziku usvojenom s majčinih usana, jeziku djetinjstva utkanu u sluhu davnoga pretka iako sazdanu daleko od zavičaja, ali i o novom stvaralačkom načelu u raznoliko aspektiranom čakavskom idiomu (usp. Katušić, 1972: 2). Pjesme su isječci iz doživljajnosti, psihološki odjeci u kojima se sve svodi na *nokat veseja i cilo more tuge, bovine straja koji lupaju u mozgu i u srcu, tuga grize ka crv, a čavli su u križiman*. Topika je morska, primorska, misli težačke, znaci i tragovi vremena prošlih.

Druga pjesma o težacima eksplikativna je, narativna, u podlozi joj je priča o svakodnevici: *Po cili dān mašklinōn bacijēdu sūnce ū zemju*, potom bi zalijevali usjeve, a kad se smrkne pošli bi kući za *takjāstīn nogān o' tovāra uz bīmbānje kōzjēg vīmena*. Noćne brige tjeraju ih u nesanici pratiti oblake. Strah ih od *garbinade, lebićade*, vjetra koji donosi oblake s grādom, tučom koja uništi svu *intradu*. U trećoj strofi novi je dan pun skrbi, uranak, stavljanje samara na tovara, vezanje kože, brontulanje, mrmljanje, čangrizavo prigovarivanje ženi, djeci i lupežima koji su im zagorčali život, potom novi odlazak na mašklinanje.

Mrtāv brōd na žālū pjesma je vrlo kratkih rasutih stihova u glazbenoj inačici s novim nazivom *Bijā brōd*. U poetskoj višeznačnosti nije samo govor o brodu nego i čovjeku umornu od života. Epigramskom kratkoćom stihova, ali i britkošću misli Ivanišević stvara kraće pjesme briljantno izvedene, sažete do ogoljenja.

I pjesma *Ūmra rībar* skraćena je, s motivima kristalno izbrušenim. Počinje asocijacijom na krepanu ribu na žalu, na oči koje su izgrizli mrak, vjetar i mjesečina. Metonimija *Jūsta te grēba čekādu* usmjeravaju misao na ribarevu smrt, na ravnodušnu činjenicu jer dosta je bilo bokala i botilja vina, i slavlja (*Bukalēt i batěj i gīzd*). Lirski subjekt izravno se obraća umrlom ribaru: smrt ne poznaje smijeh, a ti ležiš u svojoj „zasluženoj“ hladovini. U pjesmi čuti se atmosfera smrti: žene jauču, djeca i ptice pjevaju, ali će smrtna stupica sustići sve njih, odnosno nas.

Pjesma *Stārī kumparān* u početnim stihovima svih osam strofa zasićena je razigranim anaforama: „/Bī je stārī kumparān, / vās raspārān /“. Na semantičkom planu odjevni predmet poprima životnu važnost osobe koja ga je nosila i svega čemu je poslije služio, *nīkōc* na feštama *pokāpjān* vinom sve do svetosti polaganja *u greb*, ili pak stavljanja u postavu samara *o' tovāra*, pri čemu bi sav izbužan *drivon o' samārā* prestao i tome služiti pa bi ga *mēkli na vřj smōkvē* kao strašilo za ptice odakle bi pao usred lokve *glībon poštrāpjān, stārī kumparān*.

Potvrda osobitih jezičnih odabira, svojevrsna stilistička brzalica je u pjesmi: *Puntarska I.*: „*Ervaski barjak, / i šije i šete, / i kurbin zete! / Dokle će nan davat naše / kâ tuje gazete?!*“ U pjesmu su unesene iskrivljene talijanske riječi za brojke šest i sedam, koje izgovaraju mladići iz primorskih, otočkih i zagorskih krajeva u zabavi i igri 'šijavice' sa svrhom pogađanja ukupnoga zbroja pokazanih prstiju. Igra riječima i unos pogrdnih i podrugljivih izraza poslužili su Ivaniševiću kako bi izgovorio svoj socijalni bunt, svoj stav prema nepravdama. Na tu pjesmu naslanja se *Puntarska II.*, otrgnuta pragmatičnosti i služenju u kakve svrhe i za kakve ciljeve. U glazbenoj inačici preimenovana pjesma glasi *Kâ' smo zdigli crjèñū kâpu*. Čak i kad aktualizira svoj upravljani govor, pjesma ističe stav lirskog subjekta prema izrečenom, kad snagom poruke poetičnost oslabi i stiša ostale funkcije jezika i govora. Ima trenutaka u ljudskom životu kad zemlja zadrhta, kad zaškriplje grobna ploča od opomena naših umrlih ili kad se nebo zažari od ljudskih žulja.

Pjesmu *Otok* Drago Ivanišević posvetio je Josipu Bepu Pupačiću, prijatelju koji je smrtno stradao sa suprugom Benkom i djevojčicom Rašeljkom 23. svibnja 1971. u padu zrakoplova na otoku Krku. Simbolično, let je zamislio kao plovidbu, a zrakoplov razbiveni brod. Tri zadnja stiha odijeljeni su, i kao da su strofe: („/ *Iščèzā zelèni otòk. / Nī bìlo čūt črčāk ni tīc. / Pepēlna tišinā okolo nās //*“). Lirski subjekt u mislima plovio je s obitelji Pupačić i od orkanskoga vjetra nisu uspjeli *akoštat* uz obalu. Vjetar se *priobrātī u zvīr*, zatim je ta *Zvīr tmāsti kreljūtī zaškūrīla svē*, uništila, razorila, i na kraju *Raspārāni jīdār pāli (su) uz krāj*. Lirski subjekt poistovjećuje se s nastradalima: *... ležimo na kraju / meu daskân razbijèñega bròda, / oko nās pūsto mōre sīk /*. Utrnula se, ugasila poetska sličica s početka: otok je bio sav zelen, odzvanjao od cvrkuta ptica i cvrčkove pjesme. Otok je sada posut pepelnom tišinom.

Sinegdohom „nòkat vesēja“ tj. ne prst ili ruka nego nokat stvara se učinkovito pojačanje. Isticanjem djelića za cjelinu pojačana je važnost sitne radosti, veselja žene koja tijesti kruh, koja se ima čemu radovati. Ovakvim odabirom neznatni motiv poprima znatno jače isticanje njezine radosti u *mōrū nevōjē*. Sve je neznatno i zanemarivo kad iz svih pokušaja ostaje negacija, a u ispovijedi neimenovane žene odjekuju bolne kadence: */ Grēš, a ne grēš, / glèdāš, a ne glèdāš, / čūjēš, a ne čūjēš*. Pjesma je kratkog daha, a čini je strofoid od devet stihova. U posljednjem stihu, vlastiti život ocjenjuje žena kojoj nedostaje samopoštovanja i vjere u samu sebe: *Nī pō šòlda ne bi dāla zā se*. Pjesma *Čā vrīdī* potvrda je jasne, jednostavne i jezgrovite tvorbe.

Ivanišević je od početka zagrabilo gorčine života, nevolje djetinjstva, nesretne ljubavi, nepogode, siromaštvo i glad, vizure iz krhotina polomljena zrcala, lamentacije o životu... U pjesmama nema one topline obiteljskoga ognjišta, niti idiličnih sličica i prizora kao u onodobnih dijalektalnih pjesnika. Pjesnikom je ovladala poetika ružnoće, gorčine života u siromaštvu,

oskudici i odricanju, atmosfera urbane sredine, rodnog mu Trsta, lučkoga grada. Na početku prošlog stoljeća nakon filoksere, stradanjem vinove loze od lisne uši, nastupile su teške nevolje, nestašice, izgladnjavanje... Upravo kad bi čovjek trebao biti radostan, u doba Sudamnje, najveće splitske fiere početkom svibnja, eto nesreće! *Od nevöje vñò pìvā*.

Zbirka *Jubav*, tvrdi Tonko Maroević, remek je djelo žive evokacije i duboke inkantacije, tršćanskog djetinjstva i obiteljskog okruženja, odjek davnog doba i ambijenta. U njoj susrećemo dijalekt s dostojanstvom književnoga idioma. Cvjetko Milanja pak tvrdi kako je slikarstvo pomoglo nadrealističkoj i hermetističkoj poetici Drage Ivaniševića, kao i jezičnoj redukciji, disonantnosti, groteski, oksimoronu.

Na važnost čakavskih idioma i njihov odnos prema štokavskom pjesništvu upozorio je već citirani Ivan Katušić. Poput Ivaniševića „... rijetko koji je pjesnik umio tako dobro iskoristiti staru jezičnu rudaču da iz nje izvuče živu, zvučnu i sjajnu poetsku kovinu“ (Maroević, 2010: 181). Pjesništvo Drage Ivaniševića duboko je uronjeno u zbilju i s njom je u čvrstu zagrljaju: unosima živih predodžbi i sjećanja, unosima izvornog oporog dijalektalnoga govora, psovki i pohotljivih hedonističkih izljeva žudnje pijanih mornara, napjeva i plakatnih izričaja i stihova kojima je obogatio poetsku podlogu, dopustio prodor retorike u poetiku. Biti nov, neponovljiv i uvijek drugačiji, Ivaniševićev je stav u pristupu pjesništvu, čime bitno mijenja aksiološka pravila. Ante Stamać već je godine 1980. upozorio na „redukciju jednog načina pjevanja, koji je za svoj temelj isprva bio uzeo susretnošte subjekta i objekta, inkantaciju viđenoga“ (Stamać, 1980:45), također i smjer kojim se razvijao od „...intuitivnih jezikotvornih moći prema granici vlastitih riječi“ (Stamać, 1980: 43), upozorivši na granice iskazljivosti i upućenosti prema pjesnikovu ne-bitku te novim aspektima pjevanja u rasponu od samozaboravna imaginiranja do čista pojmovnog mišljenja, na upućenost predmetnome, pad u unutrašnje, unutrašnju slikovitost koja je panorama besmisla koja svoju dublju povezanost prepoznaje jedino u negaciji (usp. Stamać, 1980: 50). Onda kad nije mogao ustrajati u pjesmi, Ivanišević bi pronašao izlaz u pjesmi u prozi. Umjesto cesarićevske začudnosti i očuđenja zanjihanom granom te prikazbene funkcije lirske pjesme, Ivanišević je svoju poetiku do zasićenja ispunio trpkogorkim izrazima, sarkazmom, groteskom i krikom. Mnoge su pjesme nastale automatski, izravnim očitovanjem svijesti i bez naknadnih stilističkih zahvata. Iako je u svakom pogledu utjecao na mlađe suvremenike i usmjerio ih novim poetskim mogućnostima, uoči šezdesetih, kad je nastupao krugovaški naraštaj, Ivanišević se *Malim librom*, čakavskim rukovetom pjesama te čakavskom zbirkom *Jubav* iz 1960. udaljio od njih. Podacima o pjesniku, tvorcu epigrama i satira, pjevaču satiričnoga i ironičnoga koda, dijalektalnom pjesniku, pjesniku mitskih slika djetinjstva i sna, sklonu eksperimentiranju da bi razvijao apstraktno mišljenje, modernistu otvorenu ludizmu,

letrizmu, automatizmu, o pjesniku emocionalnih lirskih feljtona, saznao je letimičan portret Slobodan Prosperov Novak (usp. 2004: 3, 58). Ivo Frangeš isticao je pak zasluge za novi tip metafore, potom lom razlivene naracije, zanemareni i posustali ritam starije poezije te čitanje uz napor angažiranoga, ali i intimnog pjesnika koji kopa „po devetim slojevima psihe“ (Frangeš, 1987: 346).

Šezdesetak čakavskih pjesama Drage Ivaniševića na neponovljiv način pridonosi povijesnoj vertikali čakavske poetske riječi, koja svojim novostima, oblicima i izričajima, kao i dio njegova pjesničkog opusa na književnoj novoštokavštini, ulazi u europski kontekst s oznakama književnog nadrealizma, iako u cijelosti ne pripada samo nadrealizmu, kako to ističe Ante Stamać (usp. 1980: 43), nego slobodnoj imaginativnoj orijentaciji. Drago Ivanišević obnovitelj je neponovljiva čakavskog izričaja kojemu je vratio dostojanstvo književnoga jezika, zaslužan za uklanjanje razlika između standarda i dijalekta, stoga što se istodobno oslanjao na živu, kolokvijalnu riječ i na davne potvrđene pjesničke vrijednosti, nastojeći i ono svježije, zvučno i rustikno u čakavskim govorima pretočiti u poetski izričaj. Vazda okrenuto nepomirljivostima i suprotnostima zbilje i vremena, preobraženo u oblik, u moćnu „čakavsku pjesničku rič“ i u pjesničko vrijeme, nadamo se, Ivaniševićovo pjesništvo dugo će još trajati, a da je tako potvrđuju brojne večeri *dalmatinske klapske pisme* na čvrstoj omiškoj *stini*.

Literatura

- F r a n g e š, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb - Ljubljana: NZ Matice hrvatske - Cankarjeva založba.
- K a t u š i ć, Ivan. 1972. „Štokavski i čakavski aspekt lirike Drage Ivaniševića“. Split: *Čakavska rič*, br. 2.
- K a t u š i ć, Ivan. 1972. „Granice čakavske lirike“. Rijeka: *Dometi*, br. 3-4.
- M a r o e v i ć, Tonko. 2010. „Drago Ivanišević: Historija“. U: *Skladište mješte sklada. Prilozi praćenju pobudnog pjesništva*. Zagreb: Biblioteka Tridvajedan knj. 19, ur. Ervin Jahić, V.B.Z. d.o.o., str. 113-115.
- M a r o e v i ć, Tonko. 2010. „Portretni medaljoni. Drago Ivanišević“. U: *Skladište mješte sklada. Prilozi praćenju pobudnog pjesništva*. Zagreb: Biblioteka Tridvajedan knj. 19, ur. Ervin Jahić, V.B.Z. d.o.o., str. 179-182.
- M i l a n j a, Cvjetko. 2000. „Ivanišević, Drago“. u: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga, ur. koncepcije Krešimir Nemeć, ur. Avenka Žurić, str. 293-294.
- M i l a n j a, Cvjetko. 2003b. *Hrvatsko pjesništvo od 1950 do 2000*, III. dio. Zagreb: Altagama, Biblioteka 21. stoljeće, ur. Višnja Bošnjak.
- M i l a n j a, Cvjetko. 2006. *Iz mjesta čitanja u prostor pisanja*. Zagreb: Biblioteka Zrcalo.
- N o v a k, Slobodan Prosperov. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo*. 3. Split: Marjan tisak, Dalmatinska biblioteka.
- S t a m a ć, Ante. 1980. *Ogledi. Via negativa pjesnika Drage Ivaniševića*. Zagreb, NZ Matice hrvatske, Opća knjižnica sv. 40, ur. Branimir Donat, str. 43-56.

Dr. sc. Miljenko Buljac, umirovljeni sveučilišni profesor

REVIEW OF MUSICAL ARRANGEMENTS OF DRAGO IVANIŠEVIĆ'S CHAKAVIAN POEMS

Drago Ivanišević (Trieste, February 10, 1909 – Zagreb, June 3, 1981) is a Croatian poet who has introduced himself from the beginning with translations of Federico Garcia Lorca, and has with such expanded the groundwork and power of his own poetic speech. Other than being a poet prone to surrealism upon which he built his own hermeticism, Ivanišević is also a novelist, playwright and painter entertained by poetry of composition who has early on in the modernistic currents discovered the meaning of artistic folds in abandoning perspective as a creating process. Upon this, he has built his own poetics, artistically and poetically. The most valuable contribution of Drago Ivanišević are Chakavian verses sprouted from the essence of his being, original, spontaneous, reliable signs of his personality and literary calling, brought out from the experience of language, speech and creativity inspirations. In this review, only Chakavian poems by Ivanišević that are set to music by Duško Tambača are covered.

In his second collection of poems *Dnevnik* from 1957, in the collection *Mali libar*, he left twelve Chakavian poems, and in the third one *Jubav* from 1960 even fortyeight, the collection marked by wondrous series of motives, strong poetic images, jokes and verses with weakened syllabicity with occasional rhymes. Most often, those are scattered verses in uneven stanzas I strophoid, released by clamps, conversational, everyday, completely modern.

The song *Jūbāv* gave the title to the collection, it is confessional, and in it, the poet celebrates through female letter the magnitude of love filled with enthusiasm and fervor (*Kā da san sūnce stāvila u nūdra*), but also pain (*kā da su me izbōli / svīn drāčan ovēga svīta*). That pain also meant pride, dignity, tangible experience of a designed life as, with it, the unhappy woman became *more proud than branches / in spring (ponosnījā o' grānja / u proliće)*. The poet knows the psychology of a woman well and female handwriting with a worldview from a strongpoint of an unhappy girl, in a few poems depicts *old misses who are pressed by troubles (stare gospojice koju tišće nevoje)*, because they are *stabbed with all thorns (svin dračan izbodene)*. Their life is *loneliness under the sheets, a cloud of silence, listening within and an illusion of their darling's voice (samoća ispo' lancuna, oblak tišine, slušanje u sebi i pričn glasa njihova dragog)*. Love is a powerful driving force of Ivanišević's verses.

There are poems by Ivanišević that take the breath away, unrepeatably, wonderful, poetic, which invoke interpretations based on wonder. Such a song is *Moj did*, an exemplary sample of how by a compression of speech, cuts of narrational tissue, in lyrical song a life of a person can be captured, and much more than that, but also to speak poetically without falling

into narrativity and prolixity. The verses in song *Moj did* also are not firm syllabic structures, they are of various lengths and durations. Still, the poet has revived the rhyme, and it is familiar how he has, since the poetic beginnings, avoided rhyme. From an infantile point of view, the lyrical subject dominates over the depth of all-consuming, incandescent boyish look full of clarity and purity, a look without a blink through which he observes the world so that no one can nor is allowed to steal. With a strong choice of words, he searches for the null point of their redundancy, he reduces the expression to bare minimum. From the completion of expressions, the poet rejects linguistic redundancies, filters words through smallest colanders, sifts, melts speech, creates bare topic: *stars (zvizde)*, *Sun (sunce)*, *Moon (msec)*, *donkey (tovar)*, *snake (zmija)*, *goat (koza)*, *rain (kiša)*, *wind (vitar)*, *frost (mraz)*, *beasts (zviri)*, *earth (zemja)*, *meadow (ledina)*, *olives (masline)*... The mentioned selection is a reliable example how simple expressions can be saved from abuse. Through lexicalized, ordinary words, worn out from use, the poet knew how to shake off the dust of consumable meanings, ostensibly extinguished, and give back their original strength, purity and shine. The poetic discourse of Ivanišević is based on conciseness rather than abundance, explication i.e. narrative statement of poeticized speech. With essential expression, he established the poetic might, saturation of purpose and playfulness of meaning. In Chakavian of Poljica, the regional dialect of his parents, he recognized resilience, asperity, strength and beauty. With such poetics, he enriched the Croatian poetry with true artifacts, poetic values through which he became recognizable. His best solution was that he entered poetry with his first language, which is by now sunken, disappeared in time, speech of his parents, speech which he absorbed with his mother's milk, and despite the outside influence, he wrote out his genuine region with it. By choosing a short poetic form, Ivanišević found an appropriate way of poetic speech, often based on recognizable patterns stored in the ear, in hearing, in spirit and in soul of every human being, and they refer to reflections about life, old wisdoms and to grand matters of this world.

When interpreting, it is necessary to warn about the model, architectonics of the song, surface and spatial structure, connection of its sections, to recognize the semantic mirroring structure: twelve verses of speech about earthly mission of the poet's grandfather (*dida*), concluding thirteenth verse with a look on his eschatological times, to experience and determine the effects of visuality, anaphora, repetitions (*Moj se did.../ moj se did; baba moja / baba moja...*), followed by accumulated rhymes and distanced ones. The psychological strongpoint from which the lyrical subject speaks is also important, directivity of speech and procedures through which he establishes double function: clarity and harmony, pervasion of the past, present and future. Having lived through a hard life, Ivanišević's ancestor provides himself an

aura of sainthood which is emphasized in the last verse: ”/ I tãko je dđid mōj uza Bōga stã /“.

Did is the standard to everything: to himself, his becoming, name and duration, touched atmosphere of vicinity and magnitude of an ancestor, a feeling of heightened dignity and pride.

Maslina is the title of Ivanišević’s song, at the same time also the key motive with a suggestion of longevity, continuance, flow and hard laborious life, sunny summers, rain, hail (*krupa*) and snow (*snġg*), traces of grandfather and grandmother, their fingers on gnarled trees, signs of existing, contacts, sweat, moss (*mãovinē*) and moonlight (*mġsećinē*). With a selective choice of motives, the poet has covered the lives of generations that preceded him. The poet’s responses to the hard life of poverty are two songs about farmers. The first one is of a short breath, comprised of nine octosyllables. On the semantic plan, the moon always shines for somebody, to others, clucks and barks draw into their lives, same for cries for widows, and to all these are present hardships in gradation: cold, lean meal, nails in the back, drought in field and hail before harvest. Only the children are happy. Emotional and illustrative function of the song is in the forefront: descriptions of *hail (krupa)* and *harvest (jematva)*, *draught in fields (suša u pojiman)*, south wind with rain which *bend trees, hits on glass, as if a billion widows are crying (cabla savija, po cakliman tuće, ko da jauće mijarda udovic)*. Hence, we support the thesis of Ivan Katušić about the language adopted from mother’s lips, the language of childhood woven into the hearing of a distanced ancestor, although created far from the region, but also about the new principle of creation in variously aspected Chakavian idiom (usp. Katušić, 1972: 2). The poems are clips from experiences, psychological echoes in which everything comes down to *a nail of happiness (nokat veseja)* and *whole sea of sadness, rocks of fear (cilo more tuge, bovine straja)* which *(beat in the brain and heart (lupaju u mozgu i u srcu), sadness bites like a worm (tuga grize ka crv)*, and *nails are in backs (čavli su u križiman)*. The topics refer to sea, coast, farmers’ thoughts, signs and traces of past times.

The second song about farmers is explicit, narrative, with the underlying story of the everyday life: *Whole day, they would throw sun in the dirt with a trowel (Po cġlġ dãn mašklġnôn bacġjēdu sũnce ũ zemju)*, then they would water the crops, and once nightfall would arrive, they would go home following the donkey’s legs and swining udders of their goats (*za takjãstġn nogãn o’ tovãra uz bġmbãnje kōzjēg vġmena*). Nocturnal worries are forcing them in insomnia to chase the cloud. They fear *strong winds, southwest winds, (garbinade, lebićade)*, wind which brings clouds with hail which destroys the crop. In the third stanza, it is a new day full of care, reveille, putting a saddle on a donkey, tying of the goat, nagging, grumbling, nagging to the wife, kids and thieves who made their lives miserable, followed by new departure to the shoveling.

Mrtāv brôd na žālū is a song of very short verses in the musical version with a new name *Bijā brôd*. In the poetic ambiguity isn't just the speech about the boat, but also about a man tired of life. With the epigram brevity of the verses, but also sharpness of the thought, Ivanišević creates shorter poems brilliantly performed, summarized to a bare minimum.

The song *Ūmra rībar* is also shortened, with crystal polished motives. It begins with association on a dead fish on the gravel, on the eyes which are bitten by darkness, wind and moonlight. The metonymy *Jūsta te grēba čëkādu* direct the thought on the fisherman's death, on the indifferent fact as it was enough of pitchers and bottles of wine and celebration (*Bukalēt i batěj i gīzd*). The lyrical subject directly addresses the dead fisherman: death knows no laughter, and you are lying in your "deserved" shade. An atmosphere of death is felt in the song: women are crying, children and birds are singing, but death trap with catch up with all of them, or us.

The song *Stārī kumparân* is saturated with payful anaphoras in the starting verses of all eight stanzas: „/Bī je stārī kumparân, / vās raspārân /“. On the semantic plan, clothing item adopts vital importance of the person that was wearing it and of everything to which it served afterwards. Once (*nīkōć*) on celebrations spilled (*pokāpjān*) with wine, all until burial, or when used under a saddle for a donkey (*o' tovāra*), by which it would be pierced (*drivon o' samārā*) and stopped serving that purpose as well, so they would put in on top of fig trees (*mëkli na vřj smòkvē*) to serve as a scarecrow, from where it would fall into a mud puddle (*glībon poštrāpjān, stārī kumparân*).

A confirmation of special linguistic choices, peculiar stylistic haste is in song: *Puntarska I.*: „Ervaski barjak, / i šije i šete, / i kurbin zete! / Dokle će nan davat naše / kâ tuje gazete?/. Distorted Italian words for the numbers six and seven are introduced in the song, which are pronounced by young men from coastal, island and Zagorje regions in fun and games 'šijavice' with the purpose of guessing the total sum of shown fingers. Word play and incorporation of derogatory and mocking expressions have served Ivanišević so he could pronounce his social rebellion, his attitude towards injustice. On this song, leans another one, *Puntarska II.*, torn off pragmatism and serving any purpose or any goals. In musical version, it is renamed to *Kā' smo zđigli crjēnū kāpu*. Even when it updates its direct speech, the song emphasizes the attitude of the lyrical subject towards the said, when with strength of the message, poetic weakens and reduces other functions of language and speech. There are moments in human life when the earth trembles, when the tombstone creaks from the warnings of our dead ones, and when the sky ignites from human blisters.

The song *Otok* is dedicated by Drago Ivanišević to Josip Bepo Pupačić, a friend who was in a fatal accident with his wife Benka and little girl Rašeljka on May 23rd, 1971 in an airplane fall on the Krk island. Symbolically, he had imagined the flight as sailing, and the airplane as a wrecked ship. The last three verses are separated as if they are separate stanzas: („/ *Iščěžā zelèni otòk. / Nĩ bìlo čüt črcāk ni tíc. / Pepělna tišinā okolo nās //*“). The lyrical subject was sailing in his thoughts with the Pupačić family, and due to the hurricane, they were not able to reach shore. The wind has transformed into a beast (*priobrātī u zvīr*), then that beast has destroyed and obliterated everything (*Zvīr tmāsti kreljūtī zaškūrīla svě*), and in the end, the torn sail fell on the side (*Raspārāni jīdār pāli (su) uz krāj*). The lyrical subject identifies with the victims: we are lying at the end among planks of the wrecked ship, around us desolate sea, reef (*... ležimo na kraju / meju daskān razbijènēga brōda, / oko nās pūsto mōre sīk /*). The primary poetic picture from the beginning has gone numb: the island was all green, echoing bird twitter and cricket song. The island is now covered in ashy silence.

The synecdoche „*nòkat vesēja*“ (nail of happiness), not the finger or hand, but nail, creates an effective reinforcement. Emphasizing a small part for a whole amplifies the importance of small happiness, the happiness of a woman kneading the dough, who has something to look forward to. Through this selection, the unknown motive takes on a considerably stronger emphasis of her happiness in the sea of troubles (*mōrū nevòjē*). Everything is trivial and negligible when negation remains from all attempts, and in the confession of an unnamed woman, painful cadences echo: You're going, but not going; looking, but not looking, hearing, but not hearing (*/ Grěš, a ne grěš, / glèdāš, a ne glèdāš, / čūjěš, a ne čūjěš*). The song is of short breath, and is made out of a nine verse strophoid. In the last verse, the woman lacking self respect and faith in herself evaluates her own life: I would not give half value for myself (*Nĩ pō šòlda ne bi dāla zā se*). The song *Čā vrīdī* is confirmation of a clear, simple and concise creation.

Ivanišević has grabbed the sorrows of life since the beginning, the troubles of childhood, sad love, disasters, poverty and hunger, views from the cracks of broken mirror, life lamentations... In the poems, there is no warmth of family hearth, nor idyllic images and sights like in other poets of the time. The poet was consumed by the poetic of ugliness, life's sorrows in poverty, scarcity and sacrifices, atmosphere of an urban environment, homeland Trieste, port city. At the beginning of the previous century, after the phylloxera, vine leaf perish from the rose aphid, there was a period of heavy trouble, scarcity and starvation... Right at the time when a person should be happy, in time of Sudamja, the biggest celebration of city of Split at the beginning of May, there was a misfortune! Wine sings from misfortune (*Od nevòje vīnò pīvā*).

The collection *Jubav*, according to Tonko Maroević, is a masterpiece of live evocation and deep incantation, childhood of Trieste and family gatherings, echo of far away times and ambient. In it, we encounter a dialect with the dignity of literary idiom. Cvjetko Milanja claims that painting has helped the surreal poetics and hermeticism of Drago Ivanišević, as well as linguistic reduction, dissonance, grotesque and oxymoron.

Already quoted Ivan Katušić has warned about the importance of Chakavian idioms and their relation towards shtokavian poeticism. Just like Ivanišević, “...rarely was any poet able to use the old linguistic ore so well so that it extracts from it a live, sonic and shiny poetic metal” (Maroević, 2010: 181). The poetry of Drago Ivanišević is deeply immersed in reality and is in firm embrace with it: by bringing live images and memories, incorporating original austere dialectal speech, swear words, and lustful hedonistic spills of drunk sailors’ desires, tunes and poster expressions and verses in which he has enriched the poetic groundwork, he has allowed a rhetoric breakthrough in poetics. To be new, unrepeatably and always different is Ivanišević’s attitude in his approach toward poeticism with which he significantly alters axiological rules. Ante Stamać has in 1980 already warned about the ‘reduction of one way of singing, which has originally taken the encounter of subject and object, and incantation of the seen, as its base’ (Stamać, 1980:45), as well as the direction in which he has developed since ‘...intuitive linguistic powers towards the boundary of his own words’ (Stamać, 1980: 43), warning on the limits of expressiveness and familiarity towards the poet’s non-being, and the new aspects of singing in span of self-forgetful imagination to pure conceptual thinking, on referral towards the material, fall into the internal, inner picturesqueness which is the panorama of nonsense which recognized its deeper meaning only in negative (usp. Stamać, 1980: 50). When he was not able to persevere in poetry, Ivanišević would find a way out in prose. Instead of Cesarić astonishment and marvel with the swung branch and presented function of lyric poems, Ivanišević has filled his poetic till fullness with bitter expressions, sarcasm, grotesque and screech. Many poems were created automatically, through direct manifestation of consciousness and without subsequent stylistic work. Even though he has influenced on younger contemporaries in every way, and has directed them to new poetic possibilities, right before the sixties, when the Krugovi naraštaj stepped on the scene, Ivanišević has distanced himself from them with *Malim libar*, Chakavian assembly of poems as well as Chakavian collection *Jubav* from 1960. With data about the poet, maker of epigrams and satire, singer of satirical and ironic code, dialectal poet, poet of mythical images of childhood and dream, with a tendency towards experiments in order to develop abstract opinion, modernist open to luddism, lettrism, automatism, about a poet of emotional lyrical feuillets, Slobodan

Prosperov Novak has created a cursory portrait (usp. 2004: 3, 58). Ivo Frangeš has asserted the contributions for new type of metaphor, followed by breakage of spilled narration, neglected and given up rhythm of old poetry as well as reading with the effort of the engaged, but also an intimate poet who digs "into ninth layers of the psyche" (Frangeš, 1987: 346).

About sixty Chakavian poems of Drago Ivanišević contribute to the historical vertical of Chakavian poetic words in an unrepeatable way, which through its novelties, shapes and expressions, as part of his poetic opus on standardized new shtokavian, enters the european context with marks of literary surrealism, although not belonging only to surrealism in its entirety, as written by Ante Stamać (usp. 1980: 43), but also to free imaginative orientation. Drago Ivanišević is a restorer of unrepeatable Chakavian expression to which he brought back the dignity of literary language, responsible for removal of differences between standard and dialect, hence while relying at the same time on live, colloquial word and on long ago confirmed poetic values, trying to transfer the fresh, resonant and rustic in Chakavian speech into poetic expression. Permanently turned around by irreconcilability and opposites of reality and time, transformed into shape, in powerful "Chakavian poetic word" and in poetic time, we hope, the poetry of Ivanišević will last a long time, which is confirmed by numerous evenings of dalmatian klapa song on firm Omiš rock (*stina*).

Literature

F r a n g e š, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb - Ljubljana: NZ Matice hrvatske - Cankarjeva publishing house.

K a t u š i ć, Ivan. 1972. „Štokavski i čakavski aspekt lirike Drage Ivaniševića“. Split: *Čakavska rič*, br. 2.

K a t u š i ć, Ivan. 1972. „Granice čakavske lirike“. Rijeka: *Dometi*, br. 3-4.

M a r o e v i ć, Tonko. 2010. „Drago Ivanišević: Historija“. U: *Skladište mješte sklada. Prilozi praćenju pobudnog pjesništva*. Zagreb: Library Tridvajedan knj. 19, ed. Ervin Jahić, V.B.Z. d.o.o., , str. 113-115.

M a r o e v i ć, Tonko. 2010. „Portretni medaljoni. Drago Ivanišević“. In: *Skladište mješte sklada. Prilozi praćenju pobudnog pjesništva*. Zagreb: Library Tridvajedan knj. 19, ed. Ervin Jahić, V.B.Z. d.o.o., str. 179-182.

M i l a n j a, Cvjetko. 2000. „Ivanišević, Drago“. in: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga, ed. Krešimir Nemeć, ed. Avenka Žurić, str. 293-294.

M i l a n j a, Cvjetko. 2003b. *Hrvatsko pjesništvo od 1950 do 2000, Part III*. Zagreb: Altagama, Library 21. century, ed. Višnja Bošnjak.

M i l a n j a, Cvjetko. 2006. *Iz mjesta čitanja u prostor pisanja*. Zagreb: Library Zrcalo.

N o v a k, Slobodan Prosperov. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo*. 3. Split: Marjan print, Dalmatian library.

S t a m a ć, Ante. 1980. *Ogledi. Via negativa pjesnika Drage Ivaniševića*. Zagreb, NZ Matice hrvatske, Public library sv. 40, ed. Branimir Donat, str. 43-56.

PhD Miljenko Buljac, retired university professor

Zvonkost „susreta“ na zavičajnom tlu

Postoje susreti koji zabljesnu pred nama kao najsnažnija iskra i zauvijek obogate dušu. Oni slučajni, neočekivani... Susreti koji udahnuju život, brišu sumnje i otkrivaju najljepše i najskrivenije tajne imaginacije. Neplanirani, jednostavni, snažni... Susreti koji pletu nova ruha na uzorcima baštinske halje. Takvim bi se mogao okarakterizirati susret Duška Tambače, uvaženog majstora klapskoga *métiera*, i pjesnika Drage Ivaniševića, istraživača asocijativnih jezičnih struja i tklaca snažne riječi, nerijetko tvrde i ekspresivne sonornosti. Ni ne sluteći kakvim će glazbeno-poetskim blagom uroditi njihov „nehotični spoj“, Tambača i Ivanišević podarili su klapskim pjesmama vječni život i svojim uglazbljenim čakavskim rukovetom odaslali su poruku ljudi vjernih ishodištu. Pronosi ju i ovo notno izdanje s ukupno dvanaest Tambačinih pjesama na Ivaniševićeve poetske predloške (*Sudmja, Ka' smo zdigli crjenu kapu na sikiru, Bija brod, Umra ribar, Stari kumpan, Otok, Ča vridi, Uvik nikon, Težaci, Maslina, Moj did, Jubav*).

Asimetrija Ivaniševićevih stihova i njihov potentni metaforički sloj, snažna asocijativnost i umijeće da iz stare „jezične rudače“ iskuje živu i zvučnu poetsku kovinu, potaknuli su Tambačinu glazbenu imaginativnost koja odjekuje visokim registrima postojane arome tradicije, ali i vještinom preobrazbe primarnih ishodišta u sasvim nove, originalne glazbene ideje s ekstraktom suvremenosti. Ponesen vrtlozima vlastitih nadahnuća i istinskom srođenošću s kontrastima mistike i lirike ovoga podneblja, Duško Tambača blizak je izvorima koji su utjecali na oblikovanje dalmatinske klapske pjesme kao najreferentnijeg inokaza glazbene kulture ovoga područja, ali nije opterećen arhaičnim okaminama koje bi ga odvele u pasatizam, već ostaje glazbenik svojega vremena kojemu je baština stvarni zavičaj i inspirativni predložak, temelj za artistsku nadgradnju i transferiranje povijesnog konteksta u estetske, „tranhistorijske“ činjenice.

Istančan sluh za Ivaniševićev poetski ritam, udružen sa sposobnošću pronicanja dubokih konotativnih slojeva, urodio je vibrantnom glazbenom teksturom Tambačinih skladbi koje se odupiru ravnodušnosti prijama i vrlo intenzivno žive u suvremenom klapskom repertoaru. Razlozi su višestruki – od suptilne mediteranske melodike prozračnoga širokog daha preko smirujuće jednostavnosti harmonijskih rješenja s povremenim složenijim i iznijansiranim akordskim bojama (povećanih kvintsekstakorda, rjeđe nonakorda) koje su u funkciji dopunjavanja poetskoga sadržaja do klasičnih (najčešće dvodijelnih ili trodijelnih) formalno-strukturalnih shema koje korespondiraju količini tekstnoga predloška. Tome svakako valja

pridodati i osobitosti metrike u širokom dijapazonu obrazaca, od jednostavnijih do složenijih – nepravilnih (i/ili mješovitih) s uvijek promišljenom razdiobom teksta. Prirodan u svojem izričaju, ponosan na *genius loci* svojih korijena, ali i ponizan u shvaćanju vlastite ulančanosti u nizu naraštaja, Tambača stvara začudnom lakoćom i neusiljenošću kojima u duhu davno zaboravljenih napjeva oblikuje suvremene klapske skladbe (*Sudmja, Ka' smo zdigli crjenu kapu na sikiru...*).

Vazda okrenuta nepomirljivostima zbilje i vremena, Ivaniševićeva moćna čakavska riječ našla je svojega vjernog glazbenog tumača u Tambačinim melo-ritamskim orisima, ali i u izbalansiranim agogičkim i dinamičkim krivuljama koje osnažuju unutrašnju ravnotežu skladbi i ističu figure pjesničkih misli. Bogaćenje gipkih melodijskih slojeva skladatelj ostvaruje primjenom kratkih uvodnih tenorskih (ili sopranskih) sola, decentnim kadencnim odgodama i/ili proširenjima, kao i efektnim kodama koje i tonalno, i formalno, i dinamički zaokružuju logiku glazbeno-poetske cjeline. Bilo skretanjima u (sub)dominantno polje, bilo dinamičkim nijansiranjima s kratkim zadržkama na završnom vokalu ili pak suptilnim agogičkim izmjenama, u Tambačinim kodama kao da se raspliće i podcrtava snaga stihova koji su izvorni, katkad grubi i rustikalni, no uvijek spontani i utkani u srž pjesnikova i skladateljeva bića.

Premda u načelu skloniji silabičkom načinu tretiranja teksta i homofonom izlaganju glazbene građe, Tambača domišljato i kreativno udovoljava Ivaniševićevoj stihovnoj asimetriji, nevezanosti, slobodi, razasutosti i nejednolikosti razigranih strofa – od anafora u skladbi *Stari kumpan* do neponovljivo začudne poetičnosti sažetoga govora u skladbi *Moj did*. Baš poput skladatelja koji na arhetipskim uzorcima crpi svoje glazbeno nadahnuće i pjesnik se poslužio jezičnim artefaktom – jezikom sada već potonulim u vremenu, govorom svojih predaka u kojem je prepoznao žilavost, oporost, ljepotu, ali i svu poetsku silinu gotovo zaboravljenih izričaja i značenja. Skladateljeva i pjesnikova predanost prostoru i korijenima progovara stihom i melodijama što zrcale široki spektar raspoloženja (od intimne lirike do potresne dramatike) s topikom zavičajnog prostora, gdjekad sasvim ogoljelom (zvizde, sunce, misec, vitar, maslina), a gdjekad metaforičkom, evokativnom i duboko afektivnom (*Jubav*).

Kao istinski lirik, Tambača je prepoznao pjesnikovu ispovijed, odsjaj i odzrcaj njegovih slutnji, impresija, misli i doživljaja. Prepoznao je govor njegova *jastva* i svojom glazbom podario mu govor sebe – govor bliske, pobratimljene mu duše, iskren i proživljen, koji će zauvijek ostati ispisan na stranicama ovog glazbeno-poetskog testamenta. Zaželjeti je da snagom vrsnih klapskih interpretacija svjedočanstvo o „susretu“ i prijateljstvu pjesnika i skladatelja (p)ostane sveprisutno, živo i bezvremensko.

Ivana Tomić Ferić

Sonority of “the encounter” on the home soil

Some encounters exist which flash in front of us like the strongest spark and forever enrich the soul. Those accidental, unexpected... Encounters which breathe in life, erase doubts and reveal the most beautiful and hidden secret imaginations. Unplanned, simple, strong... Encounters which knit new clothes on the patterns of heirdom gowns. The encounter of Duško Tambača, renowned master of klapa metier and poet Drago Ivanišević, explorer of associative language currents and weaver of a strong word, oftentimes hard and of expressive sonority could be characterized as such. Not even suspecting what kind of music-poetic treasure their “accidental connection” would bring, Tambača and Ivanišević gifted an eternal life to klapa songs and with chakavian dialect set to music, sent a message of people loyal to their origin. It is passed through this sheet music as well with a total of twelve songs of Tambača set to poetic text samples of Ivanišević (Sudamja, Ka’ smo zdigli crjenu kapu na sikiru, Bija brod, Umra ribar, Stari kumparan, Otok, Ča vridi, Uvik nikon, Težaci, Maslina, Moj did, Jubav). The asymmetry of Ivanišević’s verses and their potent metaphoric layer, strong associativity and a skill to forge an alive and sonorous poetic metal from an old ‘language ore’, have sparked the musical imagination of Tambača which echoes through high registers of immutable aroma of tradition, but also with skill of transformation of primary origins into completely new, original musical ideas with the extract of modernity. Carried away by the whirlwinds of his own inspirations and authentic kinship with the contrast of the mysticism and lyricism of this region, Duško Tambača is close to the sources that have influenced shaping of Dalmatian klapa song as the most referenced allegory of music culture of this region, while not burdened by archaic fossils which would lead him to passatism, but he remains the musician of his own time who sees heirdom as real homeland and inspirational sample, the foundation for artistic building and for transferring the historic context to aesthetic, ‘transhistorical’ facts.

Refined hearing for the poetic rhythm of Ivanišević, united with the capability to embrace the deep connotative layers, gave rise to a vibrant musical texture of Tambača’s pieces which resist the indifference of reception and very intensely live in modern klapa repertoire. The reasons are multiple – from the subtle Mediterranean melody with airy and wide breath over the calming simplicity of harmonic solutions with occasional more complex and nuanced chordal colours (augmented fourth inversion seventh chord, less commonly ninth chords) which are in function of filling the poetic content to the classic (most often two part or three part) formally structured schemes which correspond to the amount of text samples. It is certainly necessary

to add the peculiarity of metrics in a wide range of patterns, from simpler to more complex - irregular (and/or mixed) with always thoughtful distribution of text. Natural in his expression, proud of *genius loci* of his roots, but also humble in understanding of his own entanglement in series of generations, Tambača creates with surprising ease and genuineness with which, in the spirit of old forgotten melodies, he shapes modern klapa works (Sudamja, Ka' smo zdigli crjenu kapu na sikiru,...). Always turned towards the irreconcilability of reality and time, Ivanišević's powerful chakavian word has found its own loyal musical interpreter in melo-rhythmic outlines of Tambača, but also in balanced agogical and dynamic curves which strengthen the inner stability of the piece and bring out the figures of poetic thought. The composer achieves enrichment of flexible melodic layers with application of short introductory tenor (or soprano) solos, elegant cadence postponements and/or expansions, as well as effective codas which tonally, formally, and dynamically round up the logic of musical-poetic whole. Whether through turning to (sub)dominant field, dynamic shading with short holds on the final vocal or through subtle agogical switches, Tambača's codas seem to unravel and underline the strength of the verses which are original, at times rough and rustic, but always spontaneous and woven into the essence of the poet's and composer's being.

Although in principle more prone to syllabic way of treating text and homophonic presentation of musical material, Tambača ingeniously and creatively satisfies verse asymmetry of Ivanišević, as well as his detachment, freedom, scattering and inequality of playful verses – from anaphoras in the piece 'Stari kumparan' to unrepeatably strange poeticism of summarized speech in the work 'Moj did'. Just like the composer, who draws his musical inspiration from archetypal samples, the poet has also used the language artifact – the language now already sunken in time, speech of his ancestors in which he recognized resilience, bitterness, beauty, but also the whole poetic force of almost forgotten expressions and meanings. The composer's and poet's commitment to space and roots speaks through verses and melodies which reflect a wide spectrum of moods (from intimate lyric to shattering drama) with topics of homeland space, at times fully bare (stars, sun, moon, wind, olive), and at other times metaphorical, evocative and deeply affective (Jubav/Love).

As a true lyric, Tambača has recognized the poet's confession, glint and reflection of his hunches, impressions, thoughts and experiences. He has recognized the speech of his own self and through his music, has given him the speech of himself - the speech of a close, twinned soul, truthful and lived, which will forever remain written on the pages of this musical-poetic testament. It is to be desired that, through the strength of excellent klapa interpretations, the

testimony of ‘‘the encounter’’ and friendship of the poet and the composer becomes and remains omnipresent, alive and timeless.

Ivana Tomić Ferić

Sljubljenost kreativnih nadahnuća dalmatinskog melosa i logosa u „Jubavi“

Rijetko kad se događa da se riječ i njezino glazbeno tumačenje tako simbiotički spoje u jednu cjelinu i otvore jedan novi svijet koji obiluje slikama pretvorenim u glazbene simbole neobične ljepote dalmatinskog idioma. Takav spoj postignut je umjetničkom interakcijom dvaju genius loci, Ivaniševića i Tambače. Skladbe kao što su *Sudamja*, *Puntarska II*, *Ča vridi*, *Jubav*, *Otok*, *Težaci I*, *Težaci II*, *Maslina i Moj did* predstavljaju Tambaču u punom kreativnom zamahu. U svim tim skladbama autor se pojavljuje kao majstor tonskog oslikavanja riječi s prepoznatljivim poluukrasnim stilom proizišlim iz gregorijanskog pjevanja (stile salmodico semiornato) gdje se ukrašavaju pojedine silabe, a i način melodijske linije podsjeća na gregorijansku liniju dijatonski vođenu sekundnim hodom ili pak tercnim, osobito u silaznim melodijskim pomacima. Ono što resi autorske uratke jest dionica baritona koja postaje pjevna dionica prateći terčne pomake tenora stvarajući paralelizme kvartekstakorda, smanjenih kvintakorda ili pak nonakorda u odnosu na temeljni ton nad kojim se događa harmonijska zgusnutost, ali istodobno i melodijska plastičnost paralelnim kretanjem glasova.

Specifičan je melodijski timbar na dominantni, tj. terčni pomaci koji na dominantni čine prohode septime, none, decime, kvinte i terce tako da i sama melodijska linija postaje harmonijski uvjetovana. Autor se pojavljuje kao majstor gradacije koje postiže na više načina: tercnim ostanatnim kretanjima sekundnim nizom u kombinaciji uzlaznih i silaznih sekundi (u skladbi *Puntarska II* efekt je pojačan ostanatnim baritonskim sekundnim četvrtinskim pomacima potenciran osminskim melodijskim ostanatom u melodiji) stvarajući kolorističke elemente na temeljnom tonu. Gradaciju postiže ponavljanjem dvotaktnih fraza, ali u sekventnom nizu za sekundu ili tercu više, dinamičkom gradacijom te suptilnim uvođenjem alteriranih tonova koji harmonijski podižu unutarnju napetost. Melodija sadrži gotovo modalni prizvuk (tritus) s čestom uporabom povećanih kvarti-tritonusa (u melodijskom kretanju shvaćenog kao ukrasni element), apoggiatura ili latentnih harmonijskih elemenata proizišlih iz odnosa terce i septime. Taj isti element tritonusne napetosti autor koristi u stvaranju sonornih slika na riječi *tiščiš kruv* u skladbi *Ča vridi*. Nadasve su zanimljivi melodijski počeci (incizumi) koji nas prepoznatljivim melodijskim linijama i pomno odabranim intervalskim pomacima uvode u sadržaj skladbe zvučnim afektom koju ta otpjevana riječ izaziva u slušatelja (*Ča vridi*, *Moj did*, *Sudamja...*).

Iznad svega treba izdvojiti dionicu baritona koju autor tretira dvoznačno: harmonijski – izraslu iz latentnih harmonijskih odnosa i melodijski – kao dio melodijskog luka. Zajedno oblikovana ona postaje „mozak skladbe“, što proizlazi iz činjenice da je autor voditelj i pjevač dionice baritona koju je kao „spiritus movens“ dao pjevački inkorporirati u klapsko tkivo, a da ta dionica ne postane dominantna, usiljena ili tehničko-kompozicijski pretjerana. Autor se i ovdje pokazuje kao onaj koji sluša te obogaćuje cjelinu svojim partikularnostima. U skladbi *Sudamja* baritonska dionica postaje rezponzorijalna, što odgovara i njezinu etimološkom značenju. Ona odgovara tematskom elementu prvih tenora s kontratemom u divisi kombinaciji te s permutacijom terci u codi. Treba izdvojiti i kreativno vođenje glasovnih grupa od klasičnog solo početnog incizuma, dvoglasja, troglasja s pedalnim tonom (*Sudamja*, 2. takt), bocca chiusa i solo te proširenjem dionica na divisi 2. sopran, divisi bariton i divisi bas (pedalni tonovi u oktavi ili kvinti), unisono I. i II. sopran. Formalno je ujednačen, a unutarnji dijelovi kompozicijski se mogu odrediti nizom dvotaktnih fraza i malih rečenica. Stilski je izjednačen te mu kontrastne teme izrastaju iz početne, ali uglavnom ritamski razvijenije, sekvencirajuće, dinamički i harmonijski gradirane.

Valja napomenuti da su skladbe *Bija brod*, *Stari kumparan* i *Umra ribar* pisane u jednom drugačijem i slobodnijem duhu s prizvukom dalmatinske klapske pjesme. Skladbe su prvotno namijenjene Splitskom festivalu, a u klapsko ruho zaodjenute su od 2016. godine. Skladbu *Bija brod* resi pravilni formalni odnos sačinjen od dvotaktnih fraza koje kao da nas svojom pravilnošću ljuljaju kao morski valovi stari brod ispružen na žalu. Sliku nepomičnog starog broda autor postiže upravo statičnošću i repetitivnošću melodijskih obrazaca sve do posljednje kadence u A dijelu koja priprema novi tematski materijal. Slijedi još jedan deskriptivni dio tekstualnog predloška. Melodijski dio postaje uskovitlan *vitrom koji oda kroz rebra broda* potenciran arpegiranim melodijskom linijom te apoggiaturom i alteracijom, a stih *na dnu broda* vješto je opisan harmonijskim elementom ispod melodijske linije sa statičnom podlogom stvarajući atmosferu dubine. Refren je kontrastirajuće prirode koji kao da nas budi prizivajući echa prošlosti jednog svijeta koji odsad pulsira u našoj memoriji o jednom životu koji se gasi između valova života, udaha i izdaha kroz čija rebra *vitara oda* personificirajući život.

Stari kumparan višestrofična je pjesma koju je Drago Ivanišević slojevito razložio dajući joj značenje smrti, života i života poslije smrti. Iako *sav rasparan stari kumparan* i poslije smrti služi kao podloga magarcu da bi mu upravo ta krpa prekrila leđa da mu *drivo* (svagdanjeg križa) *u kosti ne udara*. Iako se pod težinom života i dalje crpi, ta krpa opet poprima novu dimenziju postajući strašilo za ptice, vrapce, da bi ispod smokve i dalje rastočio svoje

stanje kroz životne nedaće, *sav rasparan, izbužan, pokapjan i glibon poštrapjan*. Ovu životnu priču Tambača uprisutnjuje dajući joj jednostavnu formu izraženu najjednostavnijim glazbenim elementom, recitativom, koja odgovara značenju jednostavnog kumparana (krpe). U glazbenu priču uvodi nas „kao izdaleka“ koristeći nepripremljeni prohod septime na temeljnom tonu do savršene kadence. Narativni element podijelio je na recitativni solo i harmonijsku podlogu s čestom uporabom povećanoga kvintakorda koji i ovako tešku životnu priču potencira harmonijskom napetošću. Strofnu višeslojnost vješto prekida promjenom u viši registar potencirajući recitativni element registarskom promjenom sve do kulminacijskoga recitativnog elementa gdje pratnja prerasta u homofono višeglasje na dominantu s prohodnim elementima 5-4-3-2, 7-6-5-4 i 10-9-8-7 stvarajući u višeglasju gusti emocionalni naboj harmonijskim prohodima. U vještoj maniri jednog Dalmatinca skladbu završava u živom i brzom tempu kao da se smije nad sudbom jedne krpe koja pokriva životni usud (nije ni čudo da su Hrvati u Danteovu *Raju* u Božanstvenoj komediji spomenuti kao oni koji su hodočastili u Rim pred Veronikinim rupcem koji je krvlju natopljen ostavio usud jednom velu o svjedočanstvu smrti i života koji se utisnuo u njega).

U skladbi *Umra ribar* slijedi tematski i stilski nastavak prethodne dvije skladbe. Iako u tercnom slogu, skladba je u stilskom odmaku izvorne klapske pjesme s početkom u homofonom slogu te molskim prizvukom. Shvaćajući prethodna oslikavanja riječi i ovdje autor molski prizvuk povezuje s riječju *umra je* koji je uvod za tematsko izlaganje kojemu prethodi alterirana terca dominante tog dijela. U prvom dijelu harmonijsko tumačenje podređeno je solističkom izlaganju u okviru dvotaktnih fraza. Slijede dvije male rečenice u homofonom izlaganju kao svojevrsna tematska gradacija sve do karakterne promjene u 6/8 ritmu usitnjavajući ritamski puls kao da se smije „*smrti koja ne poznaje smij*“. Coda postaje svojevrsna reminiscencija uvodnog dijela, ali s pikardijskom tercom na tonici.

Sljubljen s podnebljem iz kojeg je izniknuo, Duško Tambača odražava kontinuum glazbenog putovanja bespućima vokalne tradicije svojeg okružja. Već je u prvoj autorovoj zbirci „*Jubav*“ (*Leut* – 1992.) primijećeno da poticaje za svoje izvorne skladbe autor nalazi u glazbenoj baštini srednjodalmatinskog područja i u narodu sačuvanim ostacima koralnog pjevanja. Identificiran s idejama i mislima koje pretače u notni zapis, u kojima se prožimaju i prepliću skladateljeva umješnost i osebujan umjetnički stilski jedinstven klapski izričaj, možemo pratiti autorovo zvučno stvaralaštvo u hermeneutskoj simbiozi s tekstovima Drage Ivaniševića. Autor promatra pjesmu iznutra pretvarajući je u sonornu dramu vještijim transfiguracijama teksta u zvučno uprisutnjenje. Stoga njegove skladbe nisu samo jednostavno komentiranje ili materijalizacija tekstovnih predložaka, već one postaju aktualizacija. Autor

nam daje da čujemo sve one trenutke koji se naslućuju u tekstu uz pomoć deskriptivnih i emocionalnih značenja te nam omogućuje osobno proživljen iskustveni trenutak. Njegov afekt uzdiže nas do empatične kontemplacije jednog trenutka težačkog života našeg podneblja. On nam pomaže čuti – vidjeti – osjetiti ono neizrecivo pretočeno u pjevove i nepjeve isprepletene kroz svoja senzibilna sita izvornih melodija i harmonija. On je kreativac koji je duboko ukorijenjen u regionalni humus crpeći svoja nadahnuća ne samo iz strukture govorene riječi već, i nadasve, iz životne zbilje. Upravo iz tih životnih stanja intuitivno povezuje zvučne nasludbine titravih onostranih istina gradeći zvučkovne arke upravo na uzburkanim plovidbenim razinama koje vješto pretače u neka nova domišljena harmonijska i harmonična korita, a sublimni i istančani osjećaj u melodijskom i harmonijskom pristupu te formalnom oblikovanju glazbene fraze stavlja ga na pijedestal originalne prepoznatljivosti. Stoga nam valja zaželjeti da svi ovi uradci zažive u činu i emociji ispunjeni slikama, simbolima i afektima koji su zaiskrili u našem srcu čuvajući spomen o jednom (sonornom) svijetu koji nam lagano, kao pješćani sat, curi niz težačko srce našeg bivstvovanja.

Magistar kompozicije crkvene glazbe

Izv. prof. art. Blaženko Juračić

Umjetnička akademija u Splitu

The symbiosis of creative inspirations of Dalmatian melody and dialect in “Jubavi”

It is a rare occurrence for a word and its musical interpretation to merge as one whole in such a symbiotic way, and to open up a new world that abounds in pictures transformed into musical symbols of the Dalmatian idiom's uncommon beauty. Such a compound is achieved through artistic interaction of two genius loci, Ivanišević and Tambača. Works such as *Sudamja*, *Puntarska II*, *Ča vridi*, *Jubav*, *Otok*, *Težaci I*, *Težaci II*, *Maslina* and *Moj did* represent Tambača in full creative sweep. In all of those songs, the author appears as a master of sonic painting of words with recognizable semi-ornamental style derived from Gregorian singing (*stile salmodico semi ornato*) where some of the syllables are ornamented, and the whole way of melodic line in itself reminds of Gregorian line diatonically led by second interval movement or even third interval, particularly in descending melodic movements. That which decorates the author's works is the baritone part which becomes a singable section following third interval movements creating parallel second inversion triads, diminished triads or even ninth chord in relation to fundamental note upon which the harmonic saturation happens, but at the same time, melodic plasticity as well through parallel voice movement.

The melodic timbre is specific on the dominant i.e. third interval movements which on the dominant create passing 7ths, 9ths, 10ths, 5ths and 3rds so that the melodic line in itself becomes harmonically conditioned. The author appears as the master of gradation which is achieved in multiple ways: ostinato 3rd movements in movements of 2nds in combination with ascending and descending 2nds (in the song *Puntarska II*, the effect is reinforced with ostinato baritone quarter note movements in seconds on the fundamental note) creating coloristic elements on the fundamental note. Gradation is achieved by repeating two-bar phrases, but in sequential series of 2nd or 3rd higher, dynamic gradation and subtle introduction of altered notes which harmonically raise inner tension. The melody contains an almost modal tone (*tritus*) with frequent use of augmented fourths - tritone (in melodic movement perceived as an ornamental element), *appoggiatura* or hidden harmonic elements resulting from the relation between thirds and sevenths. That same element of a tritone tension is used by the author in the process of creating sonorous pictures of the words ‘*tiščiš krv*’ in the work ‘*Ča vridi*’. Above all are interesting melodic openings which through recognizable melodic lines and carefully selected interval movements are introducing us to the content of the piece with a sonic effect which that sung word triggers in the listener (*Ča vridi*, *Moj did*, *Sudamja*,...).

It is particularly necessary to single out the baritone line which the author treats with dual meaning: harmonically - rising from the hidden harmonic relations and melodically - as part of the melodic arch. Mutually shaped, it becomes the "mosaic of the piece" which comes from the fact that the author is indeed a director and singer of baritone line which, as "spiritus movens", he allowed to be incorporated in the tissue of the singing klapa without making it dominant, forced or technically-compositionally excessive. The author is here perceived as a listener who enriches the entirety with their own particularities. In "Sudamja", the baritone line becomes responsive, which suits its etymological meaning. It responds to the thematic element of first tenors with a contratheme in sectional combination along with permutation of thirds in the coda. We should single out the creative voice group leading from classical solo initial inserts, two-voice and three-voice arrangements with pedal tone (Sudamja 2nd bar), *bocca chiusa* and solo as well as expansion of the lines on the second soprano, baritone and bass section (pedal tones in octaves or fifths), unison first and second soprano. It is formally homogenized, but inner parts can be compositionally determined with series or two-bar phrases and small sentences. It is stylistically uniformed, and its contrasting themes develop from initial but rhythmically advanced, sequenced, dynamically and harmonically improved.

It is worth mentioning that pieces 'Bija brod', 'Stari kumparan' and 'Umra ribar' are written in a different and more free spirit with a tone of Dalmatian klapa song. The pieces were primarily intended for Split festival, and were modified for klapa since 2016. The piece 'Bija brod' is decorated by the regular formal relation comprised of two-bar phrases which appear to swing us with its regularity like sea waves swing an old ship outstretched on sea shore. The author achieves the image of a motionless old ship with static and repetitive melodic patterns up until the last cadence in part A which prepares new thematic material. Coming up is another descriptive part of the textual template. The melodic part becomes turbulent from wind which walks through the ribs of the ship emphasized with an arpeggiated melodic line as well as *appoggiatura* and alteration, and the line 'at the bottom of the ship' is skillfully described with a harmonic element below the melodic line with a static base creating the atmosphere of depth. The chorus is of contrasting nature which is awakening us by invoking an echo of a past world which from now on pulsates in our memory of a life which is fading between the waves of life, inhales and exhales through which ribs the wind is walking through as a personification of life.

'Stari kumparan' is a multiverse song which Drago Ivanišević has explained in layers giving it the meaning of death, life and life after death. Although all ripped apart, old 'kumparan' still after its death serves as a rag put on a donkey to cover its back so that the cargo does not hit its bones. Although under the weight of life that rag is being worn out, it

again adopts a new dimension by becoming a scarecrow so that, under the fig tree, it dissolved its condition through life's adversities, torn apart, spilled on, and splashed by dirt (glibon poštrapjan).

This life story is presented by Tambača giving it simple form expressed through the simplest life element, recitative, which matches the meaning of simple 'kumparan' (rag). He brings us into the musical story from afar using a non-prepared passing 7ths on the base tone to the perfect cadence. He splits the narrative element into the recitative solo and harmonic base with frequent use of augmented triads which add harmonic tension to this hard life story. The multilayered verse is skillfully interrupted with a change to a higher register emphasizing the recitative element through the change in register up until the culmination recitative element where the accompaniment grows into homophonic multi-voicing on the dominant with passing elements 5-4-3-2, 7-6-5-4, and 10-9-8-7, creating a thick emotional charge through harmonic passes. In a skillful manner of one Dalmatian, he finishes the piece in a lively, fast tempo as if he is laughing upon the fate of one rag which covers life fate (it is not a surprise that Croatians in Dante's Heaven in Divine Comedy are mentioned as the ones who made pilgrimage to Rome in front of Veronica's veil which, soaked in blood, left fate to one veil as a testimony of death and life which was imprinted on it).

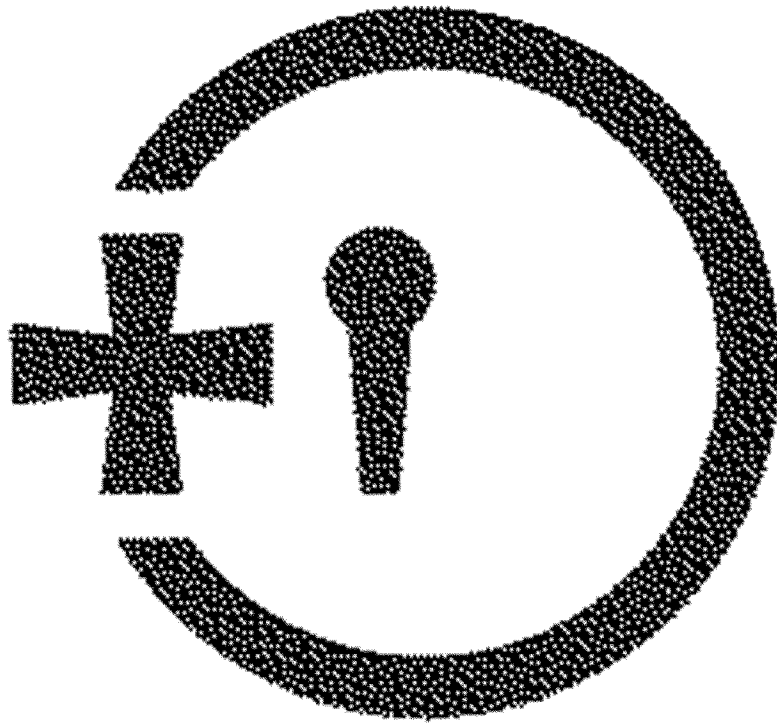
The piece 'Umra ribar' features a thematic and stylistic continuation of the previous two pieces. Although in tertial syllable, the composition is more stylistically distanced from the original klapa song with homophonic beginning and minor tone. However, understanding the previous word paintings, the author here also connects the minor sound with the words 'umra (died)' which is an introduction to the thematic presentation which is preceded by an altered third of the dominant of the section. In the first section, harmonic interpretation is subordinated to the solo presentation within a frame of two-bar phrases. Following are two small sentences in homophonic presentation as their own thematic gradation up until a change in character to 6/8 rhythm cutting up the rhythmic pulse like a laughter at 'death which knows no laughter'. The coda becomes its own reminiscence of the introductory section, but with a Picardy third on the tonic.

Tied to the region where he grew up and emerged from, Duško Tambača reflects the continuum of musical journey through the vast vocal tradition of his environment. Already in the first author's collection 'Jubav' (Leut - 1992), it is noticed that original pieces are incentivized from the music heirdom of mid-Dalmatian region and folk preserved remains of choral singing. Identified with ideas and thoughts, which he translates into a music notation which are permeated and intertwined by the composer's skill and peculiar artistic stylistic

unique klapa expression, we can follow the author's sound creation in hermeneutic symbiosis with the texts of Drago Ivanišević. The author observes the song from within, turning it into a tonal drama with skillful text transfigurations into the presence of sound. Therefore, his pieces are not just simple commenting or a materialization of text templates, but they become an actualization. The author lets us hear all the moments which are hinted in the text with the help of descriptive and emotional meanings, and lets us hear within ourselves the moment of personal experience. His affect raises us to the empathetic contemplation of one moment of a hard life in our region. He helps us hear-see-feel that which is unutterable transfused into tunes and melodies intertwined through a sieve of original melodies and harmonies. He is a creator who is deeply rooted in the regional hummus drawing his inspirations not just from the structure of spoken word, but from life reality above all. From these life conditions, he intuitively connects tonal meanings of flickering magical truths building tonal arcs on agitated sailing levels which are skillfully made into conceived new harmonic embankments. The subliminal and refined sense of the melodic and harmonic approach as well as the formal shaping of a musical phrase puts him on a pedestal of original distinctness. Hence, it is worthy to wish for these works to be revived in act and emotion filled with pictures, symbols and affects which have sparked our hearts, preserving the memory of one sonorous world which is slowly, as an hourglass, slipping through the hardworking heart of our being.

Master of church music composition
Associate professor, Art Blaženko Juračić

Split Art Academy



žubav

RJEČNIK / DICTIONARY

akoštat – pristati uz obalu

aventur – mušterija, gost

baba – baka

batej – sitna, jeftina riba, vrsta bijele ribe

bimbat (i cimbat) – klatiti se, ljuljati

brez, prez – bez

brontulat, brontulavat – gundati

bukaleta – mali vrč

ča – što, šta

ćutit – osjećati

did – djed

doškat – dočekati

drivo – drvo, drvo kao građa

eštar (kad se nalazi ispred riječi, koja završava vokalom, a, ritmički, nije potrebna cezura, ještar) – raspoloženje, časovito raspoloženje, oduševljenje

garbinada – vjetrina sa jugozapada, oluja

greb – grob

i' (i ji') – ih

intrada – ljetina

jema – jemati – imati

jeneg – jednog

jid – jed, srdžba

ji' (i i') – ih

joko (i oko, vidi objašnjenje pod eštar) – oko

jopet – opet, ponovo, ponovno

jubav – ljubav

jubit – ljubiti, voljeti

judi – ljudi

julica – ulica

justa – usta

jusna – usna, usnica

juvo – uvo

ka' – kad, kada

ka – kao, poput

kaživat – kazivati, pripovijedati

kreljut – krila

krok – uže kojim se opaše ribar kada isteže mrežu; na krok je privezan pical (vidi pical)

kumparan – koparan, kratki, težački haljetak

lebićada – olujina s jugozapada, oluja

lebić – jak vjetar jugozapadnjak

libar – knjiga

lopiža – zemljana zdjela

lućac – podanak loze sadnice

luštran (-a, -o) – izglačan, blistav

ma – vok. od maja, mater, mama

mašklin – pijuk, trnokop

meknut – metnuti, staviti

meu (i meju) – među

mij – mijeh

mirina – stari, porušeni zid; stara zidina; porušena kuća

more (bit) – može (biti), možda
moreta – obrazina, krabulja, maska
moš – možeš
mot (činit mote) - mig, grimasa; davati znakove

nase – natrag
navigat, navigavat – brodit; biti ukrcan na brodu kao mornar
nenavidit – nenavidjeti, mrziti; zaviđati
neskrinji (-a, -o) – nesretni
neš – nećeš
nevera – oluja
nevoja – nevolja, jad
nikon – nekom, nekome
nikor – nitko
njon – njoj

obišan (-a, -o) – običan
o' – od
o' bote – odjednom
omar (i odma) – odmah, namah
ol (i oli) – il, ili
ondar – onda
onomen – onome
oš – hoćeš
oštarija – krčma
oštrac – oštar list aloja ili agave
ote', otet – oteti, oduzeti
ovasar – folklorno: golem zao duh u ljudskoj spodobi
ovod – ovdje

partit – oputovati, otići

pical – užica sa uzlom, visi na kroku (vidi krok), njome se veže uže od mreže i tako se lakše vuče

pjaca – trg

pjat – tanjur

pobožuren (-a, -o) – pocrvenio, crven, ali i smežuran

pomišće – soba u težačkoj kući

pomja (i pomlja) – pomnja

ponistra – prozor

porat – luka, pristanište

portun – veža, kapija

postol – cipela

pot – znoj

prez (i brez) – bez

prin (i pri) – prije

prova – pramac

puntar – narodnjak, hrvatski rodoljub, buntovnik

rebac, vok. repče – vrabac

rebumbavat – odjekivati, ozvanjati

ružarij (i ruzarij) – krunica, čislo, brojanica

sa' – sad, sada

sigur – siguran

siguro – sigurno, izvjesno

sina (i lad) – sjena

sinjal – znak, signal

sinjan (-a, -o) – obilježen

siromaj – siromah, prosjak

stid (i sram, život) – spolno udo

stina – kamen

straj – strah

spružit – ispružiti, pružiti

sudamnja (i sudamja) – svečanost i sajam o sv. Duji (lat. Sanctus Dominus ili Domino) patronu Splita; u vrijeme proslave tog crkvenog goda u poljima nije bilo ništa, te su težačke obitelji u gradu i na selu gladovale

šapjat – šaptati

šijun – morska pijavica; folklorno: to duh nečisti uzmuti more

škarpa – jarak uz cestu ili put

škrapat – štrapati, prskati

takjast (takljast) – kao pritka tanak

tišćat – držati

tlej (i tlev) – tle, tlo, pod

uje – ulje

vajat se – valjati se

vala – uvala, draga

vavik – uvijek, vazda

vazest – uzeti

veseje – veselje, radost

vrj – vrh

zaraj – radi, zbog

zinica – zjenica

zlamenovat (se) – prekrižiti (se)

žigat – probadati

*Duška Tambači, re
prijateljstvo*

*Drago Ivanišević
Solik, 23. rujna 1978.*

**DRAGO IVANIŠEVIĆ
MNOGI JA ● MOLTEPLICE IO**

Izbor i predgovor: Mladen Machiedo

Rijeka, 1979.

Knjiga koju je Drago Ivanišević poklonio svome prijatelju Dušku Tambači.

Sponzor:
Splitsko-dalmatinska županija

Donatori:
KVINAR d.o.o.
INTERNATIONAL EVONA d.o.o.
FINANCA d.o.o.
BILOŠ d.o.o.
XIA INŽENJERING d.o.o.
Odvjetnik Dragan Mijoč
VICUS d.o.o.

Projekt „JUBAV“ prepoznali i podržali:

⊕ Festival dalmatinskih klapa-Omiš

Dominikanci iz Hrvojeve 2 u Splitu · Mjesni kotar Neslanovac

Župa Sv. Roka – Staro selo Jesenice don Toni Šinković

Tinka i Tomislav Zemunik

Franjevci iz Omiša

dr.sc. Ivana Tomić Ferić izv. prof. art. Blaženko Juračić

dr.sc. Vito Balić dr.sc. Lucija Puljak

dr.sc. Dunja Jutronić dr.sc. Miljenko Buljac

Bruno Kragić Darja Tomić

Herci Ganza Ivana Akrap Tocigl

dr.sc. Magda Pašalić · Nicole Arnold

Brian Arnold · Zvonimir Domazet · Vice Damjanović

Srđan Lukšić Vjekoslav Akrap

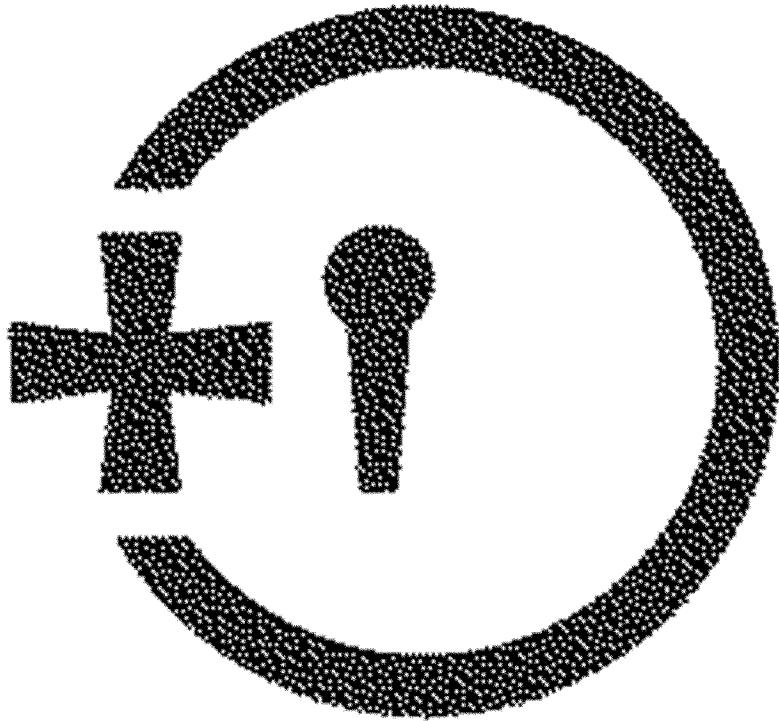
Mate Tavrić · Darko Kusanović

Ivana Šutić

Hvala vam što ste vjerovali!

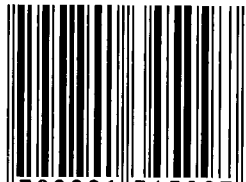
Neizostavna zahvala inspirativnim tkalcima hrvatske književne i glazbene baštine

Dragi Ivaniševiću i Dušku Tambači



jubar

ISBN-13: 979-0-801345-09-7



9 790801 345097

ISMN 979-0-801345-09-7