

RECENZIJJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA — REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Josip degl'Ivellio (prir.): *In honorem Sancti Blasii, Svetom Vlahu u čast, Himne, mise i ostale skladbe u čast svetog parca, zaštitnika Dubrovačke biskupije i grada Dubrovnika, Župa Velike Gospe, Dubrovačka biskupija, Zborna crkva sv. Vlaha, Zagreb 2010., 494 str., ISBN 978-953-56060-0-0*

Knjiga koja je pred nama predstavlja monografski zamišljenu studiju obogaćenu suvremenim notnim zapisima zbornih skladbi posvećenih glazbenom štovanju sv. Vlaha. Riječ je o skladbama koje su upravo u čast dubrovačkog patrona u periodu od 1900. do 2008. nastajale iz pera eminentnih skladateljskih osobnosti.

Edicija donosi ukupno 48 skladbi čije autorstvo potpisuje ukupno 26 raznih skladatelja i dvije skladateljice, u obliku mišljenom primarno kao dokumentacija aktualne notne građe, ali i kao nezaobilazan novi predložak za buduće interpretacije napjeva sv. Vlahu u čast. Riječ je o skladbama na hrvatske i latinske tekstovne predloške koji su namijenjeni interpretativnom korpusu zbora a cappella ili pak zbora uz instrumentalnu pratnju.

Studija se sastoji od dva dijela za kojima slijede bilješke o autorima, bibliografija i podatci o izvorima, te recenzije knjige.

Nakon uvodnog, prvog dijela, koji donosi pozdravne riječi dubrovačkog biskupa Želimira Puljića i don Stanka Lasića, slijedi priređivačev uvodni tekst u kojemu je opisan rad na traganju, sortiranju, priređivanju i konačnoj obradbi za tisak onih crkvenih skladbi vokalnog i vokalno instrumentalnog predznaka, što su ih u prethodno spomenutom periodu skladali autori koji su djelovanjem ili životom bili povezani s Dubrovnikom i njegovim slavljenjem gradskog zaštitnika, a sve kroz istodobno predočenu biografsku priču o povijesti i aktivnosti Crkvenog pjevačkog zbora u Dubrovniku.

Drugi dio ima ukupno pet cjelina.

1. cjelina posvećena je skladbama koje se čuvaju u arhivu dubrovačke katedrale, a naslovljena je »Skladbe u čast sv. Vlaha iz arhiva Dubrovačke katedrale«. Te je skladbe i autor ove studije sakupljao od 2004.-2007. »poglavito u onom dijelu nesređenog i nepopisanog notnog i drugog dijela arhiva koji se nalazi na tavanu dubrovačke prvostolnice«(str. 23). Prema autorovu navodu većina skladbi bila je pohranjena u privatnoj ostavštini Antuna i don Nike Gjivanovića, osnivatelja i zborovođe Crkvenog pjevačkog zbora i njegova brata, dijecezanskog svećenika biskupije dubrovačke. Riječ je o ukupno 25 skladbi, što predstavlja do sada novost u kontekstu povijesti istraživanja ovog dijela santkoralnog glazbenog repertoara u čast sv. Vlaha. Josip degl'Ivellio je skladbe priredio i analizirao kronološkim redom, od zapisa skladbi Antonija Ravasija na tekstove dr. Grgura Rajčevića, skladbi Petera Griesbachera, don P. Matijevića, Ludomira Rogowskog, Blagoja Berse, patera Jean Marie Pluma, do skladbi Rade degl'Ivellia i Margite Cetinić. Autor, osim suvremenog notnog zapisa 25 skladbi raznih autora koje je sam revidirao, donosi i historijsko-glazbenu analizu okolnosti nastanka svake pojedine skladbe, analizu i kritičko izdanje njihovih tekstovnih predložaka, te formalno-sadržajnu analizu svake kompozicije.

2. cjelina predstavlja prikaz obradbi ukupno pet skladbi u čast sv. Vlaha, čiji je autor Antun Gjivanović. Ona donosi stare obradbe skladbi u čast sv. Vlaha iz arhiva Dubrovačke katedrale.

3. cjelina sadržajno je posvećena suvremenom notnom izdanju novih liturgijskih skladbi u čast sv. Vlaha koje su narudžba, tj. »posebno skladane skladbe za ovu knjigu« (str. 8). Riječ je o skladbama sljedećih autora: Ljuboslava Kuntarića, Nikše Njirića, Anđelka Klobučara, fra Izaka Špralje, fra Franje Jesenovića, Blaženka Juračića, Josipa degl'Ivellia.

4. cjelina posvećena je skladbama koje su posvećene sv. Vlahu, a provenijencijom su »iz drugih izvora«. U skupini od ukupno 7 skladbi autor je predstavio skladbe fra Kamila Kolba, don Kosta Selaka, sestre M. Tarzicije Fosić, o. Jordana Kunčića i Ljuboslava Kuntarića.

5. cjelina donosi nove obradbe skladbi u čast sv. Vlaha o. Jordana Kunčića u obradbi J. degl'Ivellia i M. Cetinić.

Knjiga je, osim partiturama za suvremeno zbarsko izvođenje svih spomenutih skladbi, opremljena i prikazom faksimila autografa, fotografijama Crkvenog pjevačkog zbora u Dubrovniku, prikazom koncertnih plakata, dokumentima iz korespondencije pojedinih autora, kao i kritičkim osvrtom na sve redatorske zahvate koje je priređivač ovog djela načinio u svrhu prezentacije građe u izdanju koje je pred nama.

Iznimno vrijedan dio studije je dio iz I. dijela, koji donosi biografije svakog pojedinog skladatelja. Poželjno bi bilo da smo u ovom dijelu kod biografije pojedinog skladatelja mogli pronaći podatke o referentnoj literaturi i izvorima iz

kojih je autor crpio temelje za dragocjene biografije skladatelja. Dragocjene utoliko što, primjerice, o nekim autorima i njihovim vezama s Dubrovnikom, poput opusa i skladateljstva belgijskog svećenika iz reda servita, patera Jean Marie Pluma, i njegovoj bliskoj povezanosti s Antunom Gjivanovićem, kao i o njegovu dubrovačkom opusu posvećenom Crkvenom pjevačkom zboru, znamo malo ili gotovo ništa.

Zanimljiv je prilog knjizi i tekst »O moćnicima sv. Vlaha« Vinicija Lupisa. Vrijedan je to liturgijski prinos analizi njegovih moćiju, s poglavitim fokusom na one najvrijednije, koje se čuvaju u Moćniku dubrovačke katedrale — moći glave i desne ruke, a datiraju s kraja 10., odnosno početka 11. stoljeća.

Gledajući u cjelini, pred nama je izdanje koje je svojom opremom i sadržajem (tvrđi uvez, ilustracije u boji, kompetentna notografija) daleko nadmašilo svoju primarnu ulogu — onu o objavi do sada nepoznatih skladbi u čast sv. Vlaha i njihovoj pripremi za suvremeno izvođenje. To je također informativno-povijesno štivo koje uokviruje dragocjeni notni materijal povijesnim kontekstom nastanka skladbi, te raznolikim informacijama o vezama pojedinih hrvatskih i stranih autora s dubrovačkim autoritetima.

Istodobno, ova studija u kategoriji stručnih radova pokazuje i autorovo kritičko promišljanje i poznavanje metodologije pristupa problematici o kojoj je riječ. Time je glazbeno štovanje sv. Vlaha u razdoblju od početka 20. stoljeća do današnjeg vremena dobilo prvu suvremenu monografiju, čiji će podatci zasigurno biti temelj novim interpretacijama crkvenih glazbenika. Usto će ona zasigurno biti poticaj za nova muzikološka istraživanja onih repertoarnih aspekata, koji su na ovom mjestu tek inicijalno naznačeni.

Hana BREKO KUSTURA
brekoh@hazu.hr
Zagreb

***Arie nove del 1741.*, Državni arhiv u Pazinu, prir. Nikola Lovrinić, glavni urednik: Ennio Stipčević, Pazin 2011., 131 str., ISBN 978-953-7640-04-0**

Ova rukom ispisana kajdanka iz 18. stoljeća pohranjena u Državnom arhivu u Pazinu sadrži 18 pjesmica s notama (melodija i nešifrirani bas) i stihovima na venecijanskome narječju talijanskog jezika. To su tzv. *canzoni da batello*, galantne serenade settecenta, stilski između visoke (operne) i popularne glazbe, koje su se u praksi mogle izvoditi u raznim vokalno-instrumentalnim kombinacijama i u raznovrsnim prigodama. Te ljupke pjesmice izrazite melodike i periodične forme uz čestu primjenu sekvenciranja bile su omiljeni ukras svakidašnjice.

Izdanje interdisciplinarno povezuje sve aspekte ove zanimljive zbirke kancona. To je prvo objavljivanje ovog »plemenitog kamenčića« u mozaiku

zajedničke kulturne baštine onih područja koja su bila pod vlašću Venecije. Istra, gdje su se stoljećima križali i međusobno oplodivali utjecaji srednje Europe i Mediterana, krije još mnogo takvih dosad neistraženih glazbenih izvora.

Primjereno značajkama zbirke, izdanje je priredila ekipa znanstvenika, specijalista za pojedina područja. Najopsežniji je dio — sukladno glazbenom sadržaju zbirke — ostvario Nikola Lovrinić, koji je u uvodnom tekstu predstavio *Arie nove*, nakon čega slijede njegove redaktorske napomene i konkordance. Književnu stranu zbirke obradila je Katja Radoš-Perković, a pouzdanu transkripciju stihova izradio je Slaven Bertosa. Potom slijedi transkripcija nota Nikole Lovrinića. Nakon ovog znanstvenog bloka tiskan je faksimil čitavog rukopisa.

Ovo uzorno kritičko izdanje, koje su autori situirali u europski kontekst, u potpunosti se pridržava izvornika, a sve su intervencije obrazložene u redaktorskim napomenama. Ukusno opremljena i atraktivna knjiga koja slijedi format originala donosi sve znanstvene tekstove i komentare na dvama jezicima — hrvatskom i talijanskom.

Kako su zvučale kancone iz pazinske kajdanke? O tome možemo dobiti dojam slušajući knjizi priloženi nosač zvuka sa snimkama 16 pjesmica iz zbirke. Njihovu su izvedbu ostvarili odlična sopranistica Marija Kuhar Šoša i Iva Konjevod na čembalu. Tonski majstor ovog CD-a je Juraj Grosinger. Stilski primjerena i interpretacijski uvjerljiva izvedba potvrđuje životnost zbirke *Arie nove*, koja bi mogla postati atraktivnom i suvremenom slušatelju.

Izdanje je dakle korisno za znanost i funkcionalno u odnosu na moguću izvođačku praksu, uz pretpostavku da će čembalist biti toliko vješt u realizaciji šifriranog basa kao što je to Iva Konjevod na ovoj snimci.

Koraljka KOS
Zagreb

Gorana Doliner: *Glagoljaško pjevanje u Kraljevici. Književnopovijesne pojave, tekstualne strukture i glazbene osobine napjeva*, HMD, Zagreb 2011., 155 str., ISBN 978-953-6090-40-2.

Studija autorice, koja je glavninu svojeg znanstvenog opusa posvetila fenomenu glagoljaškog pjevanja na raznim lokalitetima hrvatskih regija, predstavlja monografiju o pjevanoj glagoljaškoj tradiciji Kraljevice. Kraljevica je kao jedno od najmlađih naselja Hrvatskog Primorja ujedno i gotovo nepoznat repertoarni centar, u kojemu je spomenuti fenomen intenzivno obitavao počam od oko 1790. kada, slijedom crkveno-povijesnih događanja, dolazi do transfera tradicionalnog pjevanja Novog Vinodolskog u Kraljevicu (str. 14) zahvaljujući inicijativi ondašnjeg župnika.

Studija je artikulirana i podijeljena u dva velika analitičko-istraživačka poglavlja — Poglavlje 1. (Uvodna razmatranja) i Poglavlje 2. (Književnoglazbeno tkivo glagoljaškog pjevanja u Kraljevici), nakon kojih slijede Zaključna razmatranja (Poglavlje 3.), te Prilozi, Sažetak na engleskom jeziku i kazalo imena.

U poglavlju Uvodna razmatranja definira se problematika koja je u žarištu ove studije, uz poseban naglasak na njezinoj posebnosti, što se u prvom redu očituje u interdisciplinarnom pristupu kojim se povezuju proučavanja napjeva i tekstova (str. 12). Autorica argumentira razlog odabira upravo glazbenih izvora iz Kraljevice i upućuje na glavni pisani temelj iz pedesetih godina prošlog stoljeća, iz kojeg je crpila historiografske elemente i očitovanja postojanosti ovog pjevanja u to doba. To su notni zapisi iz rukopisa časne sestre Lujze Kozinović, pripadnice Samostana sestara milosrdnica sv. Vinka Paulskog u Zagrebu. Oni su dostupni u njezinoj radnji *O starocrkvenom pjevanju u Kraljevici. Historijsko-muzikološki analitički prikaz*, datiran godine 1950. Gorana Doliner proširuje spektar izvora uključujući vlastite zapise napjeva s ovog područja, definirajući tipologiju, žanr i dataciju pojedinih snimki i transkripcija koji su joj poslužili kao izvor za komparativnu evaluaciju građe. Posebno je znakovito da je u tom uvodnom predstavljanju sintetizirala i izvore nastale u najnovije vrijeme, i to upravo za njezinih vlastitih terenskih istraživanja sjeverno-jadranskih lokaliteta, poglavito Novog Vinodolskog. Autorica u ovom dijelu knjige opisuje i argumentira metodologiju rada (poredbenu analizu odnosa glazbenih struktura i struktura pjevanog teksta i načina njihove artikulacije), obrazlažući modele po kojima je važno fenomen glagoljaškog pjevanja promatrati kao specifično književno-glazbeno tkivo, a ne samo kao izdvojen glazbeni fenomen (str. 19). Tom prikazu slijedi ekskurs o povijesnim aspektima glagoljaštva na području sjevernog Jadrana.

Drugo je poglavlje posvećeno određenju književno glazbenog oblikovanja glagoljaških napjeva na primjerima iz pjevane tradicije u Kraljevici. Autorica nastoji razlučiti građu prema njezinim pripadnostima urbanoj odnosno ruralnoj tradiciji šireg područja kojemu Kraljevica pripada. Pri tom nas upoznaje s generalnim povijesnim kontekstima Kraljevice i Novog Vinodolskog, navodeći kronološkim redom dokumente o liturgijskoj glazbi i glazbovanju u Kraljevici i Novom Vinodolskom, pisane izvore o orguljama, orguljašima, načinima liturgijskog bogoslužja, njegovom repertoaru. Dragocjen dokument ovog dijela istraživanja je raščlamba materijala prema tipovima versifikacije, analiza i diferencijacija proze (i poglavito dominantnog dijela građe — pjevane proze), zatim analiza ritma i metra lokalnih napjeva, komentar funkcije interpunkcijskih znakova i osvrt na melodijske karakteristike znakovitih napjeva (u kojemu autorica sugerira razlikovanje »kraljevičkog načina« od »novljanskoga« ili pak »senjskoga«, str. 69). Važan dio studije je i stalna autoričina asocijacija i poveznica glagoljaške pjevane tradicije s tradicijom latinskog gregorijanskog nasljeđa, kao i minuciozan opis načina oblikovanja cjeline u svakom pojedinom žanru liturgijskog napjeva. Svoje sondaže autorica završava zaključkom o nužnosti i opravdanosti interdisciplinarnog pristupa odabranog materijala.

Posebna su vrijednost studije, osim najrecentnije sinteze, bibliografije o ovoj tematici i Prilozi, koji donose ažurirani popis građe Lujze Kozinović prema redosljedju koji slijedi liturgijski kalendar.

Čitatelju će svakako biti zanimljiv i prilog koji daje kratak pregled najvažnijeg nazivlja koje se često rabi u muzikološkoj i etnomuzikološkoj obradbi glagoljaškog pjevanja (str. 101-105). Važan ilustrativni dio knjige su konačno i sami faksimili glazbenih zapisa Lujze Kozinović, kao i zapisi drugih autora u suvremenom notnom pismu.

Temeljem argumenata proisteklih iz najvažnijih filoloških analiza, poglavito onih Eduarda Hercigonje, ali i radova drugih istraživača koje je Gorana Doliner koristila u ovoj knjizi, ova studija nudi pristup i razradbu fenomena glagoljaškog pjevanja, ali i distinkciju liturgijskih odrednica na relaciji »ruralno, pučko i urbano«, na drugačiji način. Pri tom se uspostavljaju poveznice i determiniraju srodnosti s određenim književnim, povijesnim i sociološkim karakteristikama glagoljaštva i fenomena glagoljaškog pjevanja na području Kraljevice.

Takvim pristupom autorica je ponudila jedan od modela na kojima bi se trebala temeljiti buduća komparativna istraživanja glagoljaškog pjevanja i drugih, sustavnijim prikazom još uvijek neobrađenih, hrvatskih lokaliteta.

Hana BREKO KUSTURA
brekoh@hazu.hr
Zagreb

Vjera Katalinić — Stanislav Tuksar — Harry White (ur.): *Musical Theatre as High Culture? : The Cultural Discourse on Opera and Operetta in the 19th Century = Glazbeno kazalište kao elitna kultura? : Kulturološki diskurs o operi i opereti u 19. stoljeću*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2011., 166 str., ISBN 978-953-6090-39-6

Zbornik *Glazbeno kazalište kao elitna kultura* obuhvaća 14 rasprava uglednih znanstvenika iz različitih zemalja i kontinenata (Europa, Amerika) usredotočenih na stvaralački i društveni status opere i operete, ali i drugih glazbenih vrsta od polovine 19. stoljeća. Premda je vjerovati njihovim zaključcima, upitnik poslije naslova *Glazbeno kazalište kao elitna kultura* (samo)kritički inicira daljnje produblavanje predložene materije, jer je zbornik rezultat tek jednog od niza skupova, prethodno ostvarenih u Berlinu, Firenzi, Budimpešti, Beču i Lavovu, u okviru međunarodnog projekta *Die Oper im Walden der Gesellschaft. Die Musikkultur europäischer Metropolen im »langen« Jahrhundert*. Zagrebačka sastavnica tog projekta (2006.) okupila je povjesničare kulture i medicine, sociologe i muzikologe, a tematsko zanimanje izlagača upozorava na opravdanost intelektualnog sučeljavanja nazora o umjetničkoj srodnoj problematici.

Na čelnom je mjestu zbornika rasprava *Opere irskog uma: teorija kulture, književna recepcija i pitanje »irskosti« u operi 19. stoljeća* Harrya Whitea, koji tvrdi da se, unatoč začudnom broju od 280 opernih djela nastalih od 1780. do 1925. godine i bitnosti opusa M. Balfea i W. V. Wallacea, na taj fenomen dosad nije nitko ozbiljnije osvrnuo. Referirajući se na nedavna istraživanja (A. Klein, J. Ryan, C. Morash) iznosi zanimljivu tezu da je irska operna produkcija tog razdoblja snažno utjecala na kritičke osvrte i dramatiku Bernarda Shawa te na fikcionalne diskurse Jamesa Joycea. Stoga predstoje studiozna povijesna i muzikološka proučavanja ovog samosvojnog irskog glazbenog korpusa, kako bi se konačno revalorizirala uobičajena stručna postavka u povijestima engleske opere o vremenskoj praznini između opusa H. Purcella i B. Brittena. Rasprava *Od pjesme Lucy Ashton do tužaljke Lucije di Lammermoor: savršen gotički roman Sir Waltera Scotta i skladatelji* autorice Lynde Payne osvjetljava transmisiju faktičkog događaja u književnu formu, u »gotički roman« Waltera Scotta *Nevjesta iz Lammermoora* (1819.), a zatim u niz glazbenih djela i scenskih izvedbi (Pariz, Trst, Kopenhagen), sve do Donizettijeve opere *Lucia di Lammermoor*, Napulj 1835. Takvom snažnom interesu pridonijela je pjesma Lucy Ashton (u libretu tužaljka Lucije di Lammermoor), ali i tema Scottova romana pogodna razdoblju glazbenog romantizma. Geza zur Nieden u tekstu *Modeli recepcije »popularnog« i »elitnog« glazbenog kazališta u pariškom Théâtre du Châtelet (1862.-1914.)* razmatra proces omasovljenja operetnog i opernog žanra na specijalističkom primjeru pariškog Théâtre du Châtelet. Premda je veličina njegova gledališta (1800 mjesta) i pozornice društveni odslik vlasti Napoleona III., glazbene i tematske inovacije (tzv. »veliki spektakli«) najava su burnih preinaka u likovnom, svjetlosnom i interpretativnom smislu scenske umjetnosti krajem 19. stoljeća (legalizacija tzv. »nečistog žanra«). Češka je dugogodišnji kulturni uzor većini »ujedinjenih« naroda u Austrougarskoj monarhiji. Tu notornu povijesnu činjenicu opservira Phillip Ther u raspravi *Kulturni transfer iz Češke u jugoistočnu Europu pri kraju Hasburškog carstva*, posebno akcentirajući udjel opusa B. Smetane u emancipaciji hrvatske, slovenske i bugarske glazbe. Posredništvo češkog opernog nasljeđa i višegodišnje, često životne, emigracije reproduktivnih glazbenika Ther sintetizira u vremenski poopćenim crtama, a pritom olako vrijednosno izjednačuje kulturne domašaje različitih naroda (npr. glazbeni repertoar zagrebačkog kazališta u Gornjem gradu do 1895. i amaterskog Dramatičnog društva u Ljubljani), pa izostanak uvida u mjerodavnu (i lako dostupnu) literaturu nije znanstveno uvjerljiva isprika. Sanja Majer-Bobetko povijesno-preglednim tekstom *Hrvatska opera i opereta s kraja 19. stoljeća u hrvatskim glazbeno-historiografskim sintezama* tematiku zbornika okreće prema nacionalnim muzikološkim pitanjima. Istakavši značenje prve povijesti hrvatske glazbe F. Kuhača, a zatim V. Novaka (čiji je rukopis priredila za tisak 1994.), suvereno razglaba o sljedećim srodnim izdanjima (S. Hadrović, B. Širola, J. Andreis, H. Pettan, L. Županović, E. Stipčević, S. Tuksar), s posebnim osvrtom na Ivana Zajca, najproduktivnijeg i najpopularnijeg skladatelja svog vremena. Autorica izvodi konačni zaključak, da se opereta u hrvatskim glazbeno-historiografskim sintezama s kraja 19. stoljeća držala manje

vrijednom vrstom, a neki od spomenutih autora tek ju sporadično uključuju u razmatranja. Vjera Katalinić u instruktivnom članku *Opera i opereta u zagrebačkom Narodnom kazalištu u kasnom 19. stoljeću: skladatelji, libretisti, teme* obrađuje razdoblje zagrebačke Opere od 1860. do 1902. godine, razdijelivši taj period na četiri dijela. U prvom dijelu teksta pobrajaju se operetni i operni naslovi u odnosu na druge scenske oblike (veseloigre, igrokazi s glazbenim intermezzima); u drugom se ističu razlozi neravnomjernog omjera između hrvatskih i inozemnih djela, dok se zaključno predstavljaju autori izvedenih djela i njihovi libretisti. Muzikološka problematika smještena u povijesni kontekst te teatrografijski potkrijepljena (statistike i raznobojni grafikoni) zorno verificiraju profesionalizaciju hrvatskog glazbenog kazališta. Tekstom *Od kazališta do aristokratskog salona* Nada Bezić podsjeća i dopunjava dosadašnje spoznaje o uprizorenjima opera i opereta na zagrebačkim lokalitetima (prvo Amadéovo kazalište, potom Gornjogradsko kazalište, a od 1895. Hrvatsko narodno kazalište). U plemićkom salonu V. Halpera egzistira Društvo »Kvak« (1879.-1941.) koje priređuje, samo za svoje članove, opere, operete, vodvilje i pjevane satire. Predstave zatvorenog društvenog tipa rasprostranjene po Europi u drugoj polovici 19. stoljeća ne utječu na umjetničke tendencije u profesionalnim kazalištima. Opstanak komične opere, opere buffe i operete u Budimpeštanskoj operi, kako tumači Markian Prokopovych u raspravi *Od Nicolaia do Offenbacha: internacionalna opereta u budimpeštanskoj opernoj kući 1880-ih do 1900-ih.*, uglavnom ovisi o neumjetničkim okolnostima koje su u njezinu ravnatelju, G. Mahleru (1880.-1888.), dobile odgovarajuću žrtvu. Započevši postavom *Vesele žene windsorske* O. Nicolaja isprva postiže veliki uspjeh, no uskoro lavina napada na njegov reformatorski pristup u oblikovanju repertoara (istodobnost »lakih« i »klasičnih« žanrova) prisiljava ga na napuštanje mađarske prijestolnice. Tek 1900., kada je lokalna operetna scena već bila snažan suparnik, napokon je bilo moguće na pozornici Budimpeštanske opere uprizoriti *Hoffmannove priče* J. Offenbacha, a Mahlerova su gledišta dobila punu zadovoljštinu. Raffaella Bianchini uvodi u svoju raspravu pitanje može li se zbog golemih novčanih izdataka pri režiji opere i potrebe za klasično obrazovanim gledateljima takovrsna produkcija smatrati ekskluzivnom (visokom), ili popularnom kulturom. Primjenjujući iskustvo milanskog Teatro Scala i redajući često divergentne zaključke respektabilnih autora o tom kulturno slojevitom problemu ne daje jednoznačnu ocjenu, ali zato implicira da su zatečenom stanju ponajprije pridonijele složene društvene i političke okolnosti poslije ujedinjenja Italije 1861. godine. Unatoč tome što je opereta F. Lehára *Vesela udovica* prepoznatljivo čvorište europskog kazališta, za njezinu izvedbu na Broadwayu angažira se ekipa specijaliziranih praktičara koji njezinu partituru (po potrebi i libreto) prilagođavaju očekivanju američkih gledatelja. Odlučujuću riječ vodi producent i njegov kapital, a redatelj i dirigent tehnički su izvršitelji zadatka. Taj općeprihvaćeni američki običaj do Prvog svjetskog rata W. A. Everett potanko razmatra u tekstu *Od središnje Europe do Broadwaya; adaptacije europskih opereta za američke pozornice od 1915. do 1917. godine* na tri uspješno »amerikanzirane« adaptacije opereta S. Romberga, E.

Eyslera i W. Kolloa. Jutta Toelle opservira izazovnu temu o naglom povećanju broja kazališnih kuća u Italiji poslije 1861. godine. Je li to posljedica okoštalości programa i stila izvedbe u tradicionalnim opernim kazalištima teško je dubinski rasvijetliti, ali ostaje činjenica da je kazališna umjetnost u cjelini u stalnom stvaralačkom previranju i traži nove vidove izraza pa je stoga posve razumljivo da se, u skladu s novim tipom gledatelja, javljaju i novi tipovi zabave: revije, priredbe s treniranim psima i konjima, napokon i klizanje na ledu i kino projekcije.

Obuhvaćeni povijesni i muzikološki materijal u zborniku *Glazbeno kazalište kao elitna kultura* pruža svježje i znanstveno utemeljene spoznaje, obrađene različitim metodama autorskog pristupa. Cjelina njegova sadržaja ističe složenu istodobnost umjetničkih previranja u Europi krajem 19. stoljeća na području muzikologije i kazališta, ali isto tako i njihovu reflektivnost na posebnost američke scenske produkcije. Tekstovi u zborniku »naoružani« su iscrpnim bibliografijama, a to je velika prednost u produbljivanju neke od prezentiranih tema i solidan putokaz hrvatskim muzikolozima i povjesnicima, ne samo glazbenog, kazališta. Zbornik je objavljen na engleskom jeziku, a svaki tekst ima sažetak na hrvatskom, što pojačava njegovu međunarodnu, ali i nacionalnu recepciju. Zbog spomenutih razloga zbornik *Glazbeno kazalište kao elitna kultura* visoko je stručno i sadržajno poticajno kazališno-povijesno i muzikološko izdanje trajne vrijednosti, intrigantno i poučno ne samo specijalistima nego i »običnim« čitateljima.

Antonija BOGNER-ŠABAN
Zagreb

Jerko Martinić: Pučki napjevi misa iz srednje Dalmacije u kontekstu glagoljaške tradicije (šire područje Splita, otoci Brač i Hvar), Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2011., 375 str., ISBN 953-6090-37-6; ISBN 978-953-6090-37-2

U posljednje vrijeme sve je više nastojanja da se pučka crkvena tradicija, posebice repertoar poznat pod nazivom *glagoljaško pjevanje*, znanstveno obradi i valorizira kao kulturni segment od izuzetnog nacionalnog značenja.¹ Da se radi o

¹ Za čitatelje koji nisu upoznati sa specifičnom glazbenom tradicijom koju u nasljedstvu donosi i donekle održava katolički puk na prostorima južne Hrvatske donosimo jednu od posljednjih objavljenih definicija nedavno preminulog akademika Jerka Bezića, najeminentnijeg istraživača glagoljaškog pjevanja. Prema Jerku Beziću, glagoljaško je pjevanje »posebno slavensko, hrvatsko pučko crkveno pjevanje zapadne (rimске) liturgije, koje se razvilo u hrvatskim primorskim krajevima od Istre do južne Dalmacije uključujući otoke. U užem smislu glagoljaško pjevanje obuhvaća pjevanje svećenika i klerika glagoljaša koji su bogoslužje obavljali na crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije, služeći se liturgijskim knjigama zapadnog obreda, pisanim glagoljicom. U širem smislu to je svekoliko, od davnina uobičajeno liturgijsko, paraliturgijsko i nabožno pjevanje svećenika i laika

vrlo značajnom i zanimljivom glazbenom fenomenu govori i podatak da je ovu glazbenokulturnu pojavu Ministarstvo kulture 2008. proglasilo zaštićenim nematerijalnim kulturnim dobrom. U popisu znanstvenika koji su svoj rad posvetili istraživanju glazbenog fenomena *glagoljaškog pjevanja* posebno mjesto zauzima rad Jerka Martinića. Više od četiri desetljeća, autor knjige koju prikazujemo, marljivo i uporno na *svoj način* — specifičnim pristupom i metodama, istražuje i predstavlja vokalnu crkvenu pučku tradiciju srednjodalmatinskog područja. Stoga treba naglasiti da su upravo Martinićeva istraživanja pridonijela da se ovaj značajan i zapostavljen segment baštine hrvatskog pučkog crkvenog pjevanja u novijim prilikama na dostojan način predstavi.

Martinićeva knjiga, njegovo do sada najopsežnije djelo, donosi vrlo detaljne transkripcije čak 379 različitih napjeva snimljenih na 29 lokaliteta s područja srednje Dalmacije. Na tragu svog već ustaljenog analitičkog pristupa autor donosi obilje raznovrsne glazbene građe, analizirane prema glazbenim oblicima. U predstavljenom materijalu autor prepoznaje jasne modele, ali isto tako i mnoštvo razlika i varijacija u njihovim izvedbama ili sličnih napjeva u susjednim mjestima, što mu nikako ne olakšava postavljanje teza donesenih u završnom poglavlju — sintezi. Glavnina predstavljenih napjeva stalni su dijelovi pjevane mise (*Cantus Ordinarii Missae*). Manji broj predstavljenih primjera promjenljivi su dijelovi mise (*Cantus Proprii Missae*), a u to spadaju ulazne pjesme, uskrsne (*Žrtvi vazmenoj*), duhovske (*Dodi, Duše Prisveti*) te pokojničke (*Dan od gnjeva*) posljednice. Najmanji je broj primjera paraliturgijskih napjeva, među koje spadaju izlazna pjesma (*Budi (po)hvaljeno po sve vrime*), bratimski napjev (*Braćo, brata sprovodimo*), marijanske pjesme i pjesme svetaca zaštitnika pojedinih lokaliteta.

Poput prethodnih objavljenih radova,² ovaj se rad temelji na terenskim audio snimkama koje je Martinić u više navrata, u periodu između 1970. i 1975. godine, imao prilike snimati sustavno i isključivo izvan liturgijskog konteksta.³ I 40-ak godina nakon terenskog snimanja na brojnim srednjodalmatinskim lokalitetima (36), ove snimke predstavljaju vrlo značajan dokument. Martinićeve tonske snimke su zapis crkvenog pučkog glazbovanja neposredno nakon Drugoga vatikanskog

(solista i skupina), koje je proizišlo iz crkvenog pjevanja na crkvenoslavenskom jeziku a još u srednjem vijeku uključuje i crkveno pjevanje na živom narodnom hrvatskom jeziku. Napjevi glagoljaškog pjevanja proizišli su iz elemenata bizantskog crkvenog pjevanja te gregorijanskog korala i drugih oblika zapadnog crkvenog pjevanja, a tokom vremena poprimali su značajke svjetovne vokalne folklorne glazbe onih užih geografskih područja Hrvatske na kojima se glagoljaško pjevanje razvijalo« (*Enciklopedija Jugoslavije*, Jugoslavenski leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 1986., sv.4: E-Hrv, 378).

² Najznačajnije do sada objavljeno djelo mu je doktorska disertacija iz 1978., objavljena 1981. kao monografija *Glagolitsche Gesänge Mitteldalmatiens* (Glagoljaški napjevi srednje Dalmacije), Gustav Bosse Verlag, Regensburg, u kojoj autor obrađuje petnaest korizmenih i velikotjednih glazbenih oblika u varijantama 180 lokalnih napjeva metodom (*vertikalno-tematski sistem*) kojom se i danas služi.

³ Tek je u rijetkim primjerima Martinić analizirao audio snimke drugih istraživača koje su snimane na istom istraživanom području. Jedan od primjera su zvučni zapisi koje je Vinko Žganec snimio u Trogiru 1957. i Jelsi 1959.

koncila, koji je svojim reformama najviše pogodio upravo starinske načine pjevanja. Promjena repertoara i smanjivanje pjevačkih uloga u misnom slavlju već onda su se reflektirale postupnim zaboravljanjem brojnih napjeva i glazbenih oblika koji više nisu bili u funkciji. Na drugu stranu, to je doba burnih događanja na hrvatskoj političkoj sceni (*Hrvatsko proljeće*), koje se također reflektiralo na stanje u crkvi i u crkvenom pjevanju. Tako Martinić za svoje kazivače-pjevače, *kantadure*, kako bi ih u mnogim mjestima nazvali, zatječe uglavnom starije, ne baš brojne pjevače (tek nekoliko pjevačica među njegovim kazivačima), pa nam dojam o realnom stanju pučkog pjevanja i poznavanja repertoara u trenutku snimanja nije baš potpun. Tome pridonosi i sama izvedba; ono što je i danas moguće na mnogim istraživanim lokalitetima doživjeti jest neuvježbanost i spontanost kao glavne izvedbene karakteristike crkvenog pjevačkog puka, koji repertoar usvaja usmenom predajom prema pjevačkim znanjima prethodnih generacija i njihovih istaknutih pjevača. No, isto tako treba naglasiti da se u posljednjih dvadesetak godina u mnogim mjestima i taj pristup znatno promijenio. Usprkos navedenim poteškoćama, Martinić snima kvantitativno i kvalitativno vrlo vrijedan audio materijal, što ga ovom prilikom pokušava glazbeno objasniti kroz izuzetno detaljne transkripcije u tekstu (rukopisno), predstavljene na njemu prepoznatljiv način.

Metoda glazbene analize kojom se služi spada u područje sistematske komparativne muzikologije, koja današnjim etnomuzikolozima nažalost ne predstavlja prevelik izazov poput kulturno-antropoloških pristupa i metoda, uvriježenih među suvremenim istraživačima, kod kojih pisani tekst izrazito dominira u odnosu na analizu i predstavljanje notnog, transkribiranog zapisa. Martinića prvenstveno zanima melodija, njezini oblici i varijante isto kao i opseg, intervali, ritam, višeglasje te ostali aspekti glazbene strukture transkribiranih napjeva. Znalac poput Martinića, komparativnim analizama melodijskih nizova ustanovljava pitanje podrijetla pojedinih napjeva, prepoznaje zajedničke načine stvaranja pojedinih oblika u susjednim ali i daljnjim lokalitetima, što predstavlja vrlo značajan prilog povijesnom razvoju glagoljaškog pjevanja. Naime, simbioza svjetovnog i crkvenog glazbenog izričaja apostrofira prepoznatljivost glazbenih formi i stilova vezanih uz svjetovnu glazbenu praksu, pa je prepoznavanje i poznavanje određenog izvora — skladane mise ili gregorijanskog korala — velika pomoć u spoznavanju načina kako nevješt ali muzikalan puk određeni glazbeni predložak usvaja, varira i preoblikuje u sebi prihvatljiv glazbeni oblik. Na drugu stranu, treba istaknuti da mu je *insiderski* odnos prema repertoaru ponekad i odmagao, uzevši u obzir činjenicu da je izuzetno dobro mogao prepoznati radi li se kod predstavljenog primjera o *starom* glazbenom obliku ili o novinama u repertoaru (nove mise i novi liturgijski, paraliturgijski i popularni napjevi). Martinića su u ovom slučaju zanimali prvenstveno stariji a ne, za to vrijeme, noviji glazbeni oblici.

Konkretan postupak kojim se u svojim analizama služi naziva vertikalno-tematskim sistemom. Pjevaču koji bi pokušao pratiti njegov zapis ovakav grafički raspored bi predstavljao određene probleme u snalaženju, dok je u komparativne

svrhe ovakav način predstavljanja snimljene građe izuzetno praktičan. Ovaj postupak omogućuje jasno isticanje stalnih i promjenljivih dijelova glazbene forme, ističući pri tom konkretne postupke koji tu formu tvore — augmentiranje, ornamentiranje, variranje, improviziranje. Već sama slika zapisa daje nam do znanja da se ovdje ne radi o jednostavnim već često vrlo složenim i razvijenim glazbenim formama.

Tekstualni predlošci predstavljenih napjeva također predstavljaju vrlo važan moment u formiranju suvremenih postavki i definicija pojma glagoljaško pjevanje. Prema svim dosadašnjim definicijama ona se do sada isključivo odnosila na jezik — staroslavenski, šćavet, narodni — hrvatski jezik. Latinski jezik, službeni jezik crkve, u dosadašnjim je istraživanjima bio ignoriran. Uvrštavanjem velikog broja napjeva stalnih dijelova mise na latinskom jeziku, Martinić nas navodi na razmišljanje da je upravo glazbena, izvedbena komponenta, element poveznica između dvaju svjetova. Bogata tradicija izvođenja misnih napjeva na latinskom (otoci Brač i Hvar, Trogir) kroz ovaj rad dobiva ravnopravnu valorizaciju, premda treba istaknuti činjenicu da je za mnoge od latinskih napjeva upravo Martinićeva snimka bila *labuđim pjevom*. Neizvođenje ovih napjeva potaknuto koncilskim reformama potpuno je bacilo u zaborav latinski jezik. Na drugu stranu, zanimljivo je u Martinićevim transkripcijama pratiti kako je inventivan puk svoju glazbenu domišljatost vješto i spontano koristio u tranziciji kada se na iste napjeve u prijevodu moralo izgovarati različit broj slogova.

U posljednjem poglavlju, sintezi (str. 325-344), Martinić nastoji prema kontekstu rasprostranjenosti i zajedničkih glazbenih karakteristika (struktura, forma, modalitet, ritam, polifonost) kategorizirati predstavljene stalne dijelove mise. Prema zajedničkim karakteristikama i namjeni mise dijeli na: svečane, jednostavne, misu *Angelorum*, misu *korente*, mise za advent i korizmu, mise za mrtve te misu *De Beata Maria Virgine* (blažene Djevice Marije). Navodeći zajedničke karakteristike nastoji objediniti područja na kojima se pojedini napjevi javljaju, tražeći u tim postupcima kontakte među zajednicama, među istaknutim pjevačima kreatorima lokalnih repertoara. U završnom zaključku ističe i generalne karakteristike cjelokupne građe, koju svrstava u dvije skupine.

Prvu skupinu napjeva karakterizira pjevanje na *kratko i dugo* te pjevanje *na istu temu* a predstavljaju ga *tonalitetne* izvedbene varijante donesene u jednostavnim formama (A-B ili A-B-C) s autohtonim melizmatičko-silabičkim tijekom melodijskih linija bez gregorijanskih utjecaja, strukturirane u opsegu dijatonskog tetrakorda ili pentakorda. Karakterističan interval je kadencirajuća *prazna kvinta*, koja se javlja i u tijeku napjeva.

Drugu skupinu napjeva karakterizira neodvojivost od utjecaja gregorijanskog korala. Autor ističe važnost utjecaja latinskog jezika, ali isto tako i pučku inventivnost (heterofoniju, paralelne terce) i stvaralačko umijeće puka, koje je gregorijanske predloške *nadogradilo* različitim inventivnim postupcima (amplifikacija, ornamentika, transpozicija, alteracija, silazno-uzlazni pomaci, intervalski skokovi). Jedna je od najzanimljivijih pojava koju Martinić zapaža

prisutnost je mikrotonalnosti u nekim mjestima unutrašnjosti Brača (Gornji Humac i Nerežišće) i Hvara (Vrbanj, Vrisnik), koju opisuje kao postupak *netemperiranog tercnog paralelizma*, s naglaskom da ovaj fenomen zahtijeva daljnja proučavanja.

U završnim mislima svojeg rada Martinić ističe važnost snimaka koje je 1970. godine snimio kao svjedoka vremena — *spomenika duge i za cijelo područje značajne tradicijske prakse*, s čime se u potpunosti slažemo. Neka ova tvrdnja kao i cjelokupan Martinićev rad postanu poziv na daljnja etnomuzikološka, muzikološka i druga istraživanja ovog zanimljivog glazbenog ali i socio-kulturnog fenomena.

Joško ČALETA
Zagreb

Izak Špralja: Murtersko glagoljaško pjevanje, glavni suradnici Boris Turčinov Klepac i Marko Mudronja Rebac, ur. Tomislav Skračić, Matica hrvatska — ogranak Murter, Župa Murter, Murter 2011., 515 str. i CD, ISBN 978-953-95818-2-2

Nakon predstavljanja knjige u prostorijama Matice hrvatske u Zagrebu 15. 3. 2012. i nakon uvida u radne nosače zvuka sa snimcima Izaka Špralje, za koje očekujemo da će s vremenom postati dio web portala HAZU, Ministarstva kulture ili (i) Staroslavenskog instituta, jasno je da sve što je spomenuto, a osobito *Murtersko glagoljaško pjevanje* Izaka Špralje, postaje značajni dio vidljive i čujne glagoljaške tradicije (za razliku od one koja je još uvijek nečujna i nevidljiva).

Slijedom priloga u knjizi susrećemo se s već objavljivanim podacima o bogoslužju na temeljima rimskog obreda, ali na »materinskom jeziku«, i o Hrvatima koji su zapadnu Europu i rimski obred ne samo slijedili već i obogatili »novim liturgijskim jezikom i pjevom«. Hrvatsko liturgijsko pjevanje bilo je posvjedočeno još 1177. kada je kardinal Boson, tajnik pape Aleksandra III., opisao boravak pape u Zadru. Boson je zapisao ne samo da su Hrvati pjevali nego i što su pjevali, istaknuvši kako su njihovi veličanstveni poklici i popijevke »gromko odjekivali na njihovu slavenskom (hrvatskom) jeziku« (9). Povijest bogoslužja na hrvatskom crkvenoslavenskom jeziku, time i glagoljaškoga pjevanja na otoku Murteru, seže u drugu polovicu 13. stoljeća. Budući da je ubrzani ritam života u prošlom stoljeću doveo do opasnosti zaborava, ozbiljno se počelo razmišljati i o tome kako sačuvati predanu baštinu. »I kad se više nije očekivalo da se može dogoditi znatnija obnova glagoljaškog pjevanja na dotadašnji način (tako da zapisivač dođe u neko mjesto i moli za suradnju crkvene pjevače kazivače i sl.), dogodila se u Murteru, na istoimenom otoku, obnova crkvenoga pjevanja, započeta unutar župske zajednice« (10). Tomu je najviše pridonio tadašnji murterski župnik, danas šibenski biskup, Ante Ivas, koji je, u želji da obnovi pučko pjevanje, zajedno sa suradnicima, započeo proces bilježenja, uzevši liturgijske tekstove mise i starih božićnih pjesama i ispisavši note tradicionalnog pjevanja onakva kakvo se sačuvalo predajom.

Sustavno su se počeli sakupljati, zapisivati i snimati stari napjevi i druga svjedočanstva kazivača, prilozi o slavljenju zvonima, vremenu kad su se održavali liturgijski čini i pobožne vježbe, zapisi o glagoljaškom pjevanju. Započeo je župnik Ante Milas, nastavili su brojni čuvari glagoljaške glazbene baštine u Murteru, osobito Špralja, Klepac i Rebac, i proizveli ovu vrijednu knjigu s popratnim glazbenim CD-om. Na više od petsto stranica u njoj se donosi niz notnih, tekstualnih i zvučnih zapisa glagoljaške glazbene baštine, popratnih objašnjenja i priloga.

Građa koju su kazivači priopćili, sakupili, doradili i napisali u knjizi je predstavljena u pet dijelova. Najopsežniji dio knjige su, dakako, Napjevi / Zapisi napjeva (19-323). Napjevi su tiskani slijedom pravila obnovljene liturgije II. vatikanskog sabora, a brojni prilozi u knjizi donose dopunska objašnjenja (naime, bogatiji su od sadržaja kojima su prilozi nazvani) u kojima se također povezuju obilježja liturgijskih glazbenih oblika s odlikama prije i poslije vatikanskih saborskih odredbi. S tim pristupom omogućena je poredbena analiza. Unatoč ove široko razvijene slike građe na različitim razinama i s različitostima u slojevima doprinosa, nad sveukupnim materijalom vlada temeljni pristup životnosti, ljudskog pripadanja običajima s kojima se živi i koje valja sačuvati za sebe. S time, ujedno oni će biti sačuvani i za nas.

Prvi dio donosi povijesni osvrt i zapis napjeva sa šest podnaslova, a uz svaki su napjev dostupne obavijesti o toj glazbenoj jedinici. Glazbene osobine napjeva donesene su u dva podnaslova: *Tonski nizovi* i *Osvrti na zabilježene napjeve*, a prilozi koji proširuju sadržaj na svoj način potvrđuju uvjerljivost svega što je zapisano. Autor Izak Špralja posebno naglašava povezanost murterskoga glagoljaškog pjevanja na riječi *Reda mise (Ordo Missae)* sa starim zadarskim napjevima *Canto Sacro di Zara*, odnosno na riječi *Veruju — Credo*, odnosno skladateljski postupak u napjevima svećanih misnih oblika (*Proprium Missae*) koji ne polazi od ljestvičnoga niza nego od slijeda motiva. Uz spomenuto, Izak Špralja vrijednim spomenicima starina pribraja i napjeve za čitanja na misi u časoslovu, odnosno napjeve za psalme, koji s dijelom napjeva za oblike (Gospodnje, Bl. Dj. Marije, svetaca i pokojničke) čine bogatu baštinu mjesnoga i regionalnog glagoljaškog pjevanja.

Murterski glagoljaški napjevi, sabrani u ovoj knjizi, odnosno zapažanja i poveznice koje murtersko glagoljaško pjevanje povezuju s takvim pjevanjem pokrajine i šire, zasigurno su svojevrsan početak uspješnijih spoznaja i zaključaka o glagoljaškom pjevanju u cjelini. Ova knjiga stoga ne sabire samo *rasutu bašćinu*, rasvjetljava gotovo zaboravljenu glazbeno-jezičnu tradiciju, već po nebrojeni put potvrđuje višestoljetni kontinuitet i raznolikost bogate hrvatske kulture.

Nakon što su zvučni primjeri glagoljaškoga pjevanja koji se čuvaju u Staroslavenskom institutu i Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu u najvećem broju dočekali procese digitalizacije zahvaljujući projektima Ministarstva kulture, proširuju se mogućnosti analiziranja, suvremenog arhiviranja te konačno, sintetiziranja. Dokumentiranost, opseg i izvornost ranije su bili osnovni zadatci. Današnja organizirana digitalizacija napreduje pa se i ta slika mijenja.

Izak Špralja je ovu još uvijek složenu problematiku izrazio jednostavno i specifično: Gregorijanski i Glagoljaški koral utemeljuju se na liturgijskom tekstu Rimskoga obreda: Gregorijanski koral u prvom tisućljeću i Glagoljaški u drugom. Gregorijanski koral je notno zabilježen krajem prvog tisućljeća, dok je Glagoljaški još uvijek u procesu zapisivanja. Gregorijanska psalmodija izvodi se u skladu s uputama koje su oblikovane tijekom prvog tisućljeća; Glagoljašku psalmodiju Izak Špralja nastoji objasniti na dijelu građe koju je s vremenom predstavio u svojim radovima. Ujedno, zajednički činitelj i Gregorijanskog i Glagoljaškog psalmodijskog obrasca je razvoj unutar tekstualnih obrazaca i sadržaja Rimskoga obreda. Napisao je to prije desetak godina u vrijeme u kojem su se svi definicijski pristupi ugledali u istraživanja Jerka Bezića. Danas se granice pomiču, no još je neizvjesno u kojem će se smjeru izoštriti daljnji rad. Stoga su danas najbolji prinosi zbornici i zbirke, među kojima su izdanja poput zbornika o murterskom glagoljaškom pjevanju, kao i druga srodna izdanja dokumentirana izravnom građom. Ovaj, murterski zbornik, sadrži mnoštvo mišljenja i izjava izravnih sudionika, pa izdvajam Borisa Turčinova-Klepca koji ističe posvećenost sadržaju tekstova koji se pjevaju, usmenu predaju i stalnu različitost koja ipak završava na trajanju sličnoga-istoga (znači tradicijski očuvanoga), a sve je »dinamično« za razliku od zapisanoga skladanog pjevanja. Stoga, naglašava, murtersko glagoljaško pjevanje valja sačuvati tako »da ostane dinamično, da, iza kako se zapiše, ne postane statično« (471).

Tradicija glagoljaškog pjevanja i njezini izvori svjedoče, poput latinskih izvora, o stalnoj neprekinutoj tradiciji crkvenoga pjevanja na hrvatskom tlu, i to na jednom od izraznih slojeva hrvatskoga jezika, ovisno o vremenu, od crkvenoslavenskog hrvatske redakcije do narodnog, te već u srednjovjekovnom razdoblju imamo primjere tekstova na živom pučkom jeziku. Upravo je to onaj bivstveni izraz očuvanosti nacionalnog bića hrvatskoga naroda, onoga kojemu nisu zasmetale ni administrativne zabrane ni različiti službeni jezici kroz povijest.

Gorana DOLINER
Zagreb

