

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

Ivano Cavallini — Harry White (ur.): *Musicologie sans frontières / Musicology without Frontiers / Muzikologija bez granica. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara / Essays in Honour of Stanislav Tuksar*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2010, 539 str., ISBN 978-953-6090-44-0

Stvaranje prvorazrednog muzikološkog svečanog zbornika (Festschrifta), ako i nije sasvim izgubljena umjetnost, ipak je djelatnost u poteškoćama. Malo takvih pada mi na pamet, pa je pravi užitak zaželjeti dobrodošlicu ovome svesku. Možda je on i nagovještaj kao prvi u valu sličnih publikacija koje će počastiti glavne figure u našoj disciplini još za njihova života. Takav bi val imao pročišćavajući učinak. Znanstvena zajednica treba gorljivo i velikodušno javno izražavanje zahvalnosti — osobito onda kada je to izražavanje kreativno a ne 'pro forma'.

Ubrzo ću objasniti što mislim s tim razlikovanjem. No dopustite mi prije toga da kažem da je raznolikost ove knjige po sebi svjedočanstvo časnog utjecaja što ga je Stanislav Tuksar imao na području znanosti o glazbi — kao učitelj, autor i urednik. On je sila — ljubazna i velikodušna sila — koja je omogućila drugima da budu slobodniji u izražavanju vlastitosti, slobodniji da budu iskreni.

Nazovimo to paradoksalnim, ali ništa ne govori jasnije o dubini zahvalnosti što je pokrenula ovu knjigu od činjenice da u njoj gotovo da i nema izravnog navođenja dr. Tuksara. Tako smo pošteđeni dosadnih zapažanja novajlija ili blijedih imitatora. U ovoj knjizi nema nikakve mlitave podatljivosti, ničeg 'podgrijanog' ili drugorazrednog: uvijek je prisutno nešto iznenađujuće i izvorno.

Évo i završnog komentara u ovom 'vršenju priprema', i onda krećem na ključnu zadaću recenziranja: pregled knjige! Bit će to autobiografski komentar, i vjerujem da čitatelji dobre volje neće automatski pretpostaviti da moje prijateljstvo sa Stanislavom Tuksarom isključuje objektivnost u pogledu autora koji su bili

izabrani da ga počaste. (Zapravo, ja osobno i ne poznajem nijednog autora priloga u ovome svečanom zborniku.)

Susreo sam Stanislava Tuksara u ulozi glavnog urednika časopisa *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. U našem visokopolitiziranom akademskom okružju, u kojem puno previše urednika (da upotrijebim mornaričku metaforu) razapinje svoja jedra (da li i novčanike?) kako bi uhvatilo prevladavajuće znanstvene vjetrove, on je kormilario svojim kursom — a taj je bio plemenit. Naravno, ima još takvih, ali u mojem iskustvu još nikada nisam susreo jednog akademskog urednika koji bi bio tako gorljiv u svojem poštenju prema glazbi u svoj njezinoj širini i raznolikosti, urednika tako slobodnog od metodoloških predrasuda i ograničenja.

Kao što je veliki američki filozof Eli Siegel primijetio, neka stvar su *svi* putevi po kojima ju se može shvaćati. Ona posjeduje 360° stvarnosti. On je nazvao želju da se nešto sagleda u svojoj cjelovitosti, iz svake moguće poštene perspektive, »ontološkom uljudnošću« — što je dražestan, kritički pjesnički izraz.

Tako i glazba zaslužuje da je se sagleda »sa svih strana«. Pa neka se onda i kaže: specijalizacija je po sebi naprosto nepravda koja se čini glazbi, neuljudnost, kukavičluk. Svojim sveobuhvatnim interesom za glazbu Stanislav Tuksar to zna u dubini svojega srca. Neka svi koji se bave glazbom — i koji ju cijene — nauče to iz njegova finog i izrazito zdravog primjera.

U velikoj mjeri, ovaj svezak što su ga uredili Ivano Cavallini i Harry White u čast dr. Tuksara prigodom njegova 65. rođendana, vrijedan je svojega slavljenika. Istina, postoje manji propusti u korekturama, no ovo je knjiga od 558 stranica na pet jezika, a vrlo je vjerojatno proizvedena u ponešto ubrzanom vremenskom okviru kako bi bila objavljena na vrijeme za 65. rođendan! Zato je oprastanje gotovo svih tih mrlja stvar osnovne pristojnosti.

Svezak sadrži 28 članaka (zapravo 30, uključe li se i Predgovor i Uvod) koji obuhvaćaju širok, upravo izuzetan raspon tema i metodologija. Razumljivo je da se značajan dio knjige bavi hrvatskim i slavenskim stvarima, što pozdravljam kao dobrodošlu novost za muzikološku zajednicu. Moja je jedina zamjerka što su sažetci na engleskom prekratki, pa ovdje mogu samo ponešto natuknuti u vezi s pravim sadržajem tih članaka.

Predgovor su napisali dr. I. Cavallini i dr. H. White, a Uvod (označen kao 'Umjesto uvoda' s naslovom 'Čovjek koji osluškuje harmoniju sfera. Muzikolog i kroatolog Stanislav Tuksar') potpisuje ugledni lingvist Radoslav Katičić. Dovoljno je reći da ti tekstovi — kao i moji prethodni komentari — donose 'fanfare opravdanih pohvala'. A tonovi tih fanfara nisu lažni! Dokazi za njihovu ispravnost mogu se naći u dvama posljednjim odlomcima knjige: bibliografiji Tuksarovih djela na 12 stranica i njegovu životopisu na dva jezika, hrvatskom i engleskom. Čitajući ove tekstove čak i njegovi najbliži prijatelji i kolege vjerojatno će uzviknuti: »Tko je mogao znati da je on sve to napravio!«

Na primjer, ja nisam znao da je prevodio na hrvatski ne samo muzikološke tekstove (Howarda M. Browna i Claudea V. Palisce), nego i knjige psihologa Ericha

Fromma. Sada kada to znam, uopće nisam iznenađen; to je potpuno u skladu s njegovim humanističkim shvaćanjem stvari, njegovom znanstvenom širinom.

Završivši s izražavanjem počasti, slijedi prikaz većeg dijela članaka. Moram napomenuti da me nepoznavanje hrvatskog i nedovoljno znanje talijanskog prisiljavaju da o člancima napisanim na tim jezicima izvijestim na temelju njihovih sažetaka na engleskom.

Sam svezak započinje člankom na hrvatskom koji se bavi predajom sekvencne melodije iz 11. stoljeća u glazbu koja prati svečanost sv. Tome Apostola. Napisala ga je Hana Breko Kustura, a jezgru članka predstavlja pažljivo i dokumentirano istraživanje najstarijeg njemačkog sekvencijara pronađenog u Hrvatskoj.

Sljedeći je članak, obvezatan za svakoga tko je duboko zagazio u muzikološke vode, onaj što ga je napisala Lillian P. Pruett. Naslovljen je s »The Challenges and Perils of Research« (Izazovi i rizici znanstvenog istraživanja), a donosi detaljan izvještaj o autoričinu detektivskom istraživanju činjenica u vezi sa zbirkom Berlin 40015, tj. pjesmaricom iz 16. stoljeća pronađenom u tamošnjoj Staatsbibliothek. Da — detektivskom istraživanju! Dr. Pruett piše poput muzikološke Agathe Christie. Iz dokaza što ih sadrži ova pjesmarica ona je 'nanjušila' mogućnost da bi *Missa Facta ad imitationem Nasce la pena mia* Philippea de Montea, za šest glasova, mogla datirati ranije »od njegova zaposlenja na carskome dvoru«, što bi — ukoliko je točno — moglo izmijeniti standardnu kronologiju njegove karijere. Ona pakira svoj detektivski pribor, polazi »tragati na teren« i pritom slijedi svaku nit. Potom, nakon što je sredila bogati korpus otkopanoga materijala, zaključuje (u čudesno raščišćavajućem anti-klimaksu) da rezultat njezinih istraživanja dokazuje da je problem »ostao prijeporan«.

Ovaj bih članak preporučio doktorandskim mentorima da ga predstave kao model svojim doktorskim kandidatima — kao uzor za radost obavljanja čistog istraživanja. Istina, u znanosti kao i u životu, odredište je važno; ali isto je tako važno i putovanje prema njemu — 'užitci na putu'.

Treći članak napisao je Paweł Gancarczyk: »Printed Polyphonic Songs and the Politics of 16th-Century Poland« (Tiskani višeglasni napjevi i politika u Poljskoj u 16. stoljeću). Tko bi mislio da ove pjesme mogu otkriti toliko puno o čežnji u Poljskoj sredinom i krajem 1500-ih za jedinstvom i slogom među protestantima i katolicima? Do otkrića se došlo ne samo istraživanjem tekstova, nego — i to, po meni, još rječitije — u okvirima same simbolike višeglasja. Za detalje, pročitajte čitav članak!

Početnih šest članaka tvore odsjek što su ga urednici naslovili s »Izvori sakralne glazbe — Sources of Sacred Music«, predmetom koji me dubinski zanima. Stoga sa žaljenjem priznajem da sam doveden u težak položaj u vezi sa člankom »La musica nel Duomo di Verona negli anni 1590-1630« (Glazba u katedrali u Veroni od 1590. do 1630) Maurizija Padoana. Sažetak postoji samo na hrvatskom, pa me moja lingvistička ograničenja priječe da se uopće usudim pisati o njemu. Iako je sada prekasno sugerirati urednicima s obzirom da je knjiga *fait accompli*, a s obzirom na to da je trenutno u svijetu engleski jezik toliko dominantan na području

međunarodne muzikologije, vrlo je vjerojatno da bi svezak došao do šire publike da su svi članci na francuskom, talijanskom, njemačkom i hrvatskom bili popraćeni sažetima na engleskom. (Istina, sažetci na hrvatskom također imaju svoj smisao, ali smatram da je moglo biti mjesta za oba.)

Nastavimo sada doprinosom Barbare Przybyszewskiej-Jarmińskiej koja se bavi temom franjevačkih glazbenika u poljsko-litavskoj zajednici naroda 17. stoljeća, posebno portretom u Italiji rođenog skladatelja Vincenza Scapitte. Bio je plodan i iznimno nadaren, no njegov je rad zasjenila tragedija: gotovo sve njegove unikatne rukopise sadržavala je jedna jedina zbirka, a ta je bila izgubljena još u velikom potresu u Lisabonu 1755. godine! Jednako su vrijedni (i začuđujući) njezini brzopotezni portreti Wojciecha Dembołęckiego i Andrzeja Chylińskiego; prvi podastire dokaze o ranoj uporabi figuriranog basa u Poljskoj, a drugi o skladatelju koji je duboko upućen u složene kanonske tehnike. S obzirom na razdoblje, sve ovo začuđuje; da je Chyliński bio suvremenik Ockeghema ili Josquina, te činjenice jedva da bi zaslužile komentar — ali bilo je to u sasvim drugom stoljeću!

Ovaj prvi odsjek zaključuje smioni članak Wolfganga Marxa: »Domesticating Death? The Musical Other in Antonín Dvořák's *Requiem* Op. 89« (Odomaćivanje smrti? Glazbena drugotnost u *Requiemu* op. 89 Antonína Dvořáka). U njemu se pokušavaju integrirati tri stvari: apstraktna motivička analiza, emotivna hermeneutika i unutarnja biografija. Ili drukčije: na temelju pažljivog ispitivanja glazbenih struktura ove kompozicije dr. Marx uvjerljivo iznosi na vidjelo ono što je skladatelj osjećao u sebi, u privatnosti svojega srca, o temi smrti — ali i o onome što je želio da i mi osjećamo. (I što većina slušatelja vjerojatno *uistinu* osjeća doživljavajući ovu devedesetminutnu glazbenu meditaciju.) Znam, sve je to prijeporno područje. Okorjeli pozitivisti će zacijelo inzistirati na tome da su takve tvrdnje u najboljem slučaju spekulacije, te da je izvan naše kompetencije kao znanstvenika tvrditi takve stvari. No, ova recenzija nije forum za razumno argumentiranje o toj temi, nego energična obrana humanističke pozicije. Međutim, ja vjerujem da 'pozitivisti' (bilo koje vrste) temeljito griješe. Čitava povijest kulture govori — jasno i glasno — da se duboko i ispravno razumijevanje jedne osobe od strane druge *uistinu* događa. Zapravo, to je *condicio sine qua non* glazbene komunikacije. Nadam se da će jednoga dana biti organiziran forum o tome. (Znanstveni susret u Irskoj? U Hrvatskoj?) U međuvremenu, uzimam si recenzentski privilegij da uputim na načelo na temelju kojeg temeljim svoj stav. To je središnja ideja estetičkog realizma kako ju je formulirao Eli Siegel, njegov osnivač: »Svijet, umjetnost i vlastitost međusobno se objašnjavaju: svatko od njih je estetičko jedinstvo suprotnosti.« Ni na kojem mjestu u svom članku Wolfgang Marx ne rabi to načelo, ali logika njegova istraživanja čvrsto ga se drži.

Idući odsjek članaka, njih ukupno sedam, nosi naslov »Estetika i historiografija — Aesthetics and Historiography«. Prvi članak Elżbiete Witkowskiej-Zarembke bavi se *Epistolom* Martinusa Gallinusa iz 1535, u kojoj poljski renesansni humanist izlaže svoje poglede na glazbu u kontekstu ponekad gorke rasprave u onodobnoj Poljskoj i čitavoj Europi o tome što je dobro u glazbi. Problem je bio u tome je li tadašnja

suvremena polifonija bila dobra stvar ili je degradirala glazbu. Gallinius u cjelini zauzima onaj drugi stav, no u svojoj *Epistoli* čini to na tako pažljiv način tako da samu glazbu ne izvrgne ruglu. Članak nas istodobno približava vanjskoj 'drami ideja' u određenom vremenu i prostoru (tj. 'intelektualnoj povijesti') i unutarnjim, strogo osobnim osjećajima vrlo osebnog pojedinca. Prema mojem mišljenju, to je vrlo fina kombinacija.

Slijedi članak Andree Luppia »La poesia 'contro' la musica nell'Accademia dei Trasformati a Milano« (Poezija 'protiv' glazbe u Akademiji Preobraženih u Milanu). Toliko koliko mogu razabrati talijanski (a s hrvatskim sažetkom nisam mogao ništa učiniti), bavi se trajnim problemom optimalnog odnosa riječi i tona. Što se s tom temom zbivalo u Milanu 18. stoljeća? Upravo se ovdje kao nigdje drugdje osjećam frustrirano — radi se o tako eminentno fascinantnoj temi!

Slijedi članak na hrvatskom Ivane Tomić Ferić. Prema sažetku, u njemu se istražuje važan dokument teorije i estetike glazbe Julija Bajamontija (1744-1800), vodeće ličnosti hrvatske glazbe onoga doba. Ono što je pritom iznimno i vrijedno spoznaje jest raspon utjecaja — kroz stoljeća od Aristoksena do Gafuriusa, pa potom do njegovih bliskih suvremenika Rousseaua i Diderota — koje je Bajamonti sintetizirao u vlastitim napisima. Smijemo li nazvati Bajamontija — stoljećima ranije — srodnom dušom dr. Tuksara? Pitam to kako bih protumačio malo jasnije što sam malo prije mislio pod onim 'vrijedno spoznaje'. U nekim se akademskim krugovima, čak i danas, može naići na predrasudu o tome gdje će se pojaviti 'važna' znanost. (Za trenutak izostavljam odvratnu predrasudu protiv svakoga tko ne posjeduje doktorat. Mnogi će časopisi jednostavno odbiti razmotriti ili objaviti prilog svakoga tko ne nosi ta slova uz svoje ime ili tko će ga tek uskoro dobiti.) Govorim o shvaćanju da je puno vjerojatnije da će se bogato podržavana, smiona i dostojanstvena znanost pojaviti u Berlinu, Londonu, Parizu, Rimu, Moskvi ili New Yorku nego u Splitu ili Zagrebu, Istanbulu ili Rabatu, Nairobiju ili Caracasu. (Mogao sam izabrati i neke druge gradove.) Stoga nije samo postojanje jezičnih barijera ono što pripomaže svjetskom priznanju, pohvali i istraživanju u recepciji tih stvari — geografski snobizam također pridonosi u tome svoj udio.

Jedan od razloga zašto sam se prihvatio pisanja recenzije ovoga svečanog zbornika jest da se borim protiv te predrasude, tog omalovažavanja koje se rijetko oglašuje, ali često postoji. Ovo je i irska knjiga i zacijelo su se irski muzikolozi morali boriti protiv tihe bahatosti kolega iz 'tradicija nacionalne znanosti' koju samoproglasuju 'dublje ukorijenjenom'. No u umjetnosti, kao i u znanosti, veličina se događa gdje god ona to odluči! Sumnjam da je itko mogao predvidjeti tijekom 1950-ih da će Liverpool biti mjesto na kojem će se dogoditi jedna od glazbi koje će najviše promijeniti drugu polovicu 20. stoljeća. Ili, početkom tog istog stoljeća, da će se činovnik patentnog ureda u Bernu pokazati najrevolucionarnijim fizičarem nakon Newtona — a Einstein je to zaista bio. Čak do naših dana mit da Shakespeare nije mogao napisati svoje drame zbog pomanjkanja sveučilišne naobrazbe pokazuje apsurdnu žilavost. Kao što je poznato, Hollywood se tome mitu pridružio 2011. filmom *Anonymous*.

Govoreći o Irskoj, sretan sam što mogu izvijestiti da je jedan od najboljih članaka u ovome svečanom zborniku onaj što slijedi: »The Musical Afterlives of Thomas Moore« (Kasniji životi Thomasa Moorea) urednika Harryja Whitea. Pribavio nam je pouzdan uvod u Moorea i utjecaj što ga je ovaj izvršio na glazbu kako u Irskoj tako i drugdje u Europi. (Tu White ne 'ruje' po Mooreovu utjecaju na Stephena Fostera, prvog skladatelja pjesama obiju Amerika svjetskoga dometa — no, on za to zacijelo zna.) Članak dr. Whitea je uvelike studija iz 'teorije recepcije', kako u pogledu popularne slike o Mooreu tako i utjecaja koji je izvršio na druge djelatne umjetnike. Mooreov ugled je rastao i strmoglavo padao u dramatičnim slijedovima. Kao najglavnije saznajemo o utjecaju *Lalla Rookh* na Schumannovo djelo (*Das Paradies und die Peri*), a preko Schumanna na Stanforda. Na tom putu pojavljuju se također Wagner i Berlioz, kao i Bax i Ó Riada, Goethe i Bernard Shaw. I to je točna istina, jer je Moore (kao i Champion, Machaut, Foster i ne tako puno drugih figura u povijesti glazbe) bio i istinski skladatelj i pravi pjesnik. S obzirom na tu dvostruku umjetničku baštinu i njezinu rijetkost, izvrsna je novost da se upravo događa veliko preispitivanje ove značajne figure u povijesti irske kulture.

Još tri članka preostaju u ovome odsjeku. Marco Di Pasquale piše o tome kako je talijanska muzikografija 18. stoljeća predstavljala Palestrinu. Naslov upućuje na bitni odgovor: vidjeli su ga kao »L'astro maggior la di cui luce tutti rischiara — Najveću zvijezdu čije svjetlo obasjava sve.« S obzirom da se tijekom stoljeća (i više) nakon Palestrinine smrti dogodila znatna stilska evolucija, time se razabire nešto o 'preživljavajućoj snazi' njegove glazbe, odnosno njezine snage da 'jaše na krijesti' mode.

Slijedi članak na njemačkom Barbare Boisits, čija nas tematika odvodi u područje filozofijske estetike. Ona razmatra 'hegelijansku' kritiku što ju nudi Ferdinand Peter grof Laurencin o Hanslickovoj znamenitoj ideji o glazbi kao 'zvučanjem pokrenutim formama'. Možda neki čitatelji ovoga prikaza poznaju Laurencina. Bravo! Ja ne, a kako li je zanimljiva osobnost bio. Ustvari, ovaj se članak čini manje hladnom akademskom vježbom, a više strastvenom mini-dramom. Laurencin je očito zašao Hanslicku 'pod kožu'. Kako Boisits pokazuje, bio je 'iritantni' poticatelj Hanslicka da ponovno razmotri Hegela, da nanovo razmotri čitav pojam 'duha' u glazbi. Mogao bih reći i više, ali ne želim oduzeti previše od priče i pokvariti vaš čitateljski užitak. (Dodat ću samo da je autoričin njemački i lucidan i impresivan.)

Završni članak ovog odsjeka pripada Sanji Majer-Bobetko na hrvatskome. Naslovljen je s »Glazba i religija Josipa Florschütza. Prilog povijesti estetike glazbe u Hrvatskoj i povijesti hrvatske glazbene terminologije«. Florschütz je živio od 1864. do 1916. i iz sažetka se razabire da je udario novim putevima u hrvatskoj misli o glazbi uvevši jasno razlikovanje između 'crkvene' i 'religiozne' glazbe.

Možda je ovo mjesto gdje trebam napraviti stanku i upozoriti na geografski opseg autorâ. Knjiga zapravo nosi naslov u triplikatu: *Musicologie sans frontières*, *Muzikologija bez granica* i *Musicology without Frontiers*. (Ostaje pomalo misterijem

zašto je francuski naziv prvi, kada je u njoj samo jedan članak na tom jeziku i nijedan autor s francuskog govornog područja! Možda su urednici napravili takav izbor da naslov bude u suklađu s humanitarnim naporima pokreta *Médicins sans frontières*.) Uključujući članke na pet jezika (engleski, hrvatski, njemački, talijanski i francuski), ovaj svečani zbornik obuhvaća autore iz devet zemalja: Irske, Italije, Hrvatske, SAD-a, Poljske, Austrije, Kanade, Engleske i Njemačke. Prilog na francuskom potječe od autorice Gorane Doliner, koja — iznenađujuće! — dolazi iz Zagreba. Njime započinje sljedeći (i najdulji) odsjek s devet članaka — »Institucije i identitet — Institutions and Identity«. Dolineričin je članak naslovljen s »Conditions sociologiques de la musique de la Renaissance à Dubrovnik« (Društvena uvjetovanost renesansne glazbe u Dubrovniku) i istražuje tragove stvaralačkih napetosti između slavenskih i talijanskih elemenata u kulturi i glazbi onoga doba i prostora za koji autorica tvrdi da je naglo završio potresom 1667. godine. Ono što me kao čitatelja pogodilo kao najfascinantnije bilo je njezino istraživanje kazališne glazbe u 1540-im, koja je na razne načine nagoviještala barokne ideje, osobito među odnosima plesa, pjesme i instrumentalne glazbe. To da su takvi preteče rane opere postojali u Italiji dobro je poznato, ali da je isto tako i Hrvatska bila izvor revolucionarnog 'budućeg stila', možda čak i dom najsmionijih među njima — e, za *tako što* gotovo nitko ne zna. Tema je to itekako vrijedna dubljeg i ekstenzivnijeg istraživanja, a možda je dr. Doliner već u to 'zagrizla'. Ako je tome tako, čekam napeto njezina otkrića.

Alina Źórawska-Witkowska autorica je sljedećeg članka naslovljenog s »Böhmische Musiker in Warschau unter der Regierung von Stanislaus August Poniatowski (1764-1795)« [Češki glazbenici u Varšavi u doba vladavine Stanislava Augusta Poniatowskoga (1764-1795)]. On vrlo dobro ilustrira Burneyevu tvrdnju da su migrirajući Česi bili 'konzervatorij' Europe, educirajući glazbeno u posljednjem razdoblju 18. stoljeća gotovo svaku drugu europsku zemlju.

Ivano Cavallini, suurednik ovog svečanog zbornika, dao je svoj doprinos na talijanskome o hrvatskom skladatelju, povjesničaru medicine, prevoditelju, enciklopedistu i filozofu Giuliju (Juliju) Bajamontiju. Bajamonti je danas najpoznatiji kao tvorac prvog oratorija u novijoj hrvatskoj glazbi, *La traslazione di San Doimo*. Ovaj se članak (koliko sam mogao razabrati) bavi utjecajem Ossiana, Homera i dalmatinskih 'bardova' na Bajamontija, te kako se taj onodobni kulturni trend intelektualaca s tog područja — »scoperta degli antichi Slavi« (otkriće starih Slavena) — reflektirao na Bajamontijev vlastiti život i rad.

Koliko sam mogao shvatiti iz sažetka, sljedeći članak na hrvatskome Rozine Palić-Jelavić bavi se zbornskom glazbom Vatroslava Lisinskog (1819-1854), smještajući ga u visoko politiziranu atmosferu svojega vremena: sukob između onih koji su podupirali Ilirski pokret i onih u Hrvatskoj koji su bili nastrojani promadžarski. Lisinski je zagovarao ilirsku stranu.

Prelazim sada na članak na njemačkom autora Philippa Thera. S dresdenskim Hoftheatrom kao 'slučajem za razmatranje', Ther traga za kretanjima u europskom muziciranju tijekom 'dugog' 19. stoljeća, od dvora do građanstva. Pitanje glasi:

tko je i kada imao središnju moć u oblikovanju glazbene okoline. To nije nikakva nova tema u muzikologiji, a vrijednost članka leži u iznenađujućim detaljima koje je autor izabrao da razvije priču, te u njegovu domišljatom korištenju 'dvorskog kazališta' kao arene u kojoj se zrcali priča svih društvenih klasa, jer se tu dramsko 'hrvanje' odnosa snaga odigrava na otvorenoj sceni i pri jasnom slušanju. Na primjer, evo jedne sjajne informacije: Wagner je podijelio *Rienzi* u dvije večeri, jer se njegovo trajanje od pet sati pokazalo preteškim za jednu večer kraljevskog 'Sitzfleisch«! Zanimljiv je i detalj kojim dr. Ther objašnjava kako su i aristokrati i političari Saske bili voljni položiti znatnu gotovinu u blagajnu Hoftheatera — makar djelovao i s gubitkom — s ciljem da postignu ono što su smatrali daleko većim dobrom: predstavljanje Saske kao kultivirane alternative 'militarističkoj' Prusiji. Tu je postojao spoj glazbe, ekonomije, politike i jednostavne (iako duboke) ljudske psihologije, što je priča za koju je jako dobro da je poznajemo. Međutim, iznenađujuća je to priča. Ono što se odigralo daleko je od jednostavnog prijelaza iz aristokratske u javnu moć. To je bilo 'kontrapunktičnije' od toga! Na primjer, saznajemo da je 1908. kralj bio »samo gost u vlastitoj kući«, jer je trebao upravu kazališta pitati za dodatne karte ukoliko je želio pozvati više od dodijeljenog mu broja gostiju. Ali saznajemo i to da 'dresdenschko građanstvo' nikad nije zadobilo 'izravan utjecaj' na 'vodstvo i repertoar' kazališta. Prema insistiranju dr. Thera, bila je to »neovisnost kralja i građanske publike« — odnosno, njihove dvojake moći — koja se pokazala ključnom za 'cvjetanje glazbenog života' u Dresdenu.

U sljedećem članku, čija je autorica Vjera Katalinić, vraćamo se hrvatskome jeziku. Baveći se ranim desetljećima 19. stoljeća i usredotočujući se na glazbeni život Zagreba, autorica razmatra repertoar stranih opernih družina koje su posjećivale grad. Situacija je bila fluidna: isprva su prevladavale njemačko-austrijske družine, a potom talijanske. Od 1830-ih nadalje pojavio se treći čimbenik: putujuće slavenske kazališne družine. Njihov je javni uspjeh bio toliki da su neke njemačke družine započele uključivati brojeve na hrvatskome. To 'burkanje nacionalnih voda' — uglavnom kao rezultat komercijalnih interesa stranaca — pripremilo je pozornicu, što je upravo ironično, za pojavu sredinom 1840-ih prve istinske hrvatske nacionalne opere, Lisinskijeve *Ljubavi i zlobe*.

A sada, prema mojem mišljenju, dolazi vrhunac ovog svečanog zbornika: tekst »The People Submissive, the People Rebellious« (Narod pokorni, narod buntovni) autora Richarda Taruskina. Na prvome mjestu donosi prekrasnu posvetu u obliku motta: »*For Stanko, neither submissive nor rebellious, but wise*« (*Za Stanka, ni pokornog ni buntovnog, nego mudrog*). To je potpuno zaslužen priznanje dr. Tuksaru, koje podržava ideju što sam je iznio ranije, ideju estetičkog realizma o tome da smo svi mi u potrazi za jedinstvom suprotnosti, jer samo u tome možemo naći mudrost, istinu i ljepotu. Kao što možemo očekivati od majstorskog muzikološkog stratega, članak djeluje na nekoliko frontova. Ti su frontovi dobro koordinirani, što je i normalno za iskusnog i izvanredno hrabrog feldmaršala kao što je Taruskin. Naučili smo o trima načinima pisanja historiografije u Rusiji u 19. stoljeću: dinastičkom, neohegelijanskom (ili na način 'statista') i populističkom,

čiji su odgovarajući predstavnici Ivan Karamzin, Sergej Solovjov i Nikolaj Kostomarov. Ovu uvodnu informaciju autor onda koordinira sa složenom poviješću nastanka *Borisa Godunova*, i to najumjesnije s time kako 'masovne scene' u različitim verzijama odražavaju mijenjajuće historiografske stavove Musorgskog. Tijekom dokazivanja Taruskin uvjerljivo pokazuje kako je pogrešno misliti da je 'službeno' odbacivanje prve verzije iz 1871. bilo ono što je Musorgskog navelo na to da se predomisli. Više nego godinu dana ranije, na sastanku u Stasovljevoj dači prije okupljanja mnogih njegovih najpronijljivijih prijatelja i simpatizera, opera je pretrpjela neuspjeh i to u razvijanju 'historiografskog' tona što ga joj je namijenio. Napisao je o tome Rimski-Korsakovu: »Što se seljaka u *Borisu* tiče, neki to shvaćaju kao *bouffe* [šaljivo] (!), dok drugi u tome vide tragediju«.

S obzirom da je moja nakana napisati recenziju, a ne parafrazu cijeloga članka, moram preskočiti Taruskinovo sveobuhvatno izlaganje o tome kako je teklo prerađivanje opere, kao i lutanja tijekom desetljeća u opernom svijetu o tome koju verziju, ili koju kombinaciju verzija, uprizoriti. No čitatelji ove recenzije zaslužuju biti informirani o njegovu 'glavnom jelu' — njegovu etičkom središtu. Ranije sam spomenuo o strašnom utjecaju snobovštine na područje muzikologije. Kako Taruskin bilježi, muzikolozi su dignuli veliku galamu ističući neodgovornost kazališnih ravnatelja i maloumnost publike u preferiranju verzija koje rabe preobilne i proturječne scene, verzija koje Musorgski nikada nije odobrio, verzija koje jasno ponovno uspostavljaju ono što on nije odobrio. Ti bi muzikolozi puno radije htjeli vidjeti 'akademski korektne' verzije. O svemu tome Taruskin piše:

» A znate li što? Oni [publika] su u pravu! ... Verzija s dvije masovne scene je, vjerujem, jače djelo od obiju autoriziranih verzija. A ako je to muzikološka hereza, iskoristimo je do kraja.«

On potom suprotstavlja dva načina shvaćanja 'veličine'. Prvo, »modernistički ili akademski način u smislu unutarnjeg jedinstva i formalnog integriteta (a da ne spominjemo historiografiju)«, prema kojem je svaka složena verzija — po definiciji — 'travestija'. Drugi je način kakav želi publika, koja »mjeri veličinu ... u odnosu na ono što im [djelo] čini«. Publika (Bog je blagoslovio) očekuje da bude ganuta. Potom Taruskin objavljuje svoju privrženost: »Moje simpatije, kao dijela publike, dijelim s onima koji su od moje 'fele'«.

Zadržao sam se toliko na Taruskinovu članku zbog jednog čvrstog razloga: on ističe središnju stavku za koju sam se zalagao tijekom čitave ove recenzije, da muzikologija — kada je samoopravdavajuća, kada je usko 'specijalistička', kada je samodopadno 'cool' i superiorna prosječnom ljubitelju glazbe, kada proizvodi prozu koja je dosadna, dosadna i dosadna u odnosu na stvarnost, tj. glazbu koja je emotivno živa i živahna, živahna i živa, strastvena i puna dubina, šarma i misterija ljudskih osjećaja — da je takva muzikologija, uza sve svoje 'znanstvene' pretenzije, *lažna*. Što nam koristi da točno upoznamo neke faktografske detalje, čak stotine takvih detalja, dok ignoriramo *primarnu* činjenicu o glazbi, a to je da ona izrasta iz

osjećaja, intenzivnog i lijepog osjećaja, i da je vole milijuni ljudi upravo zato što su emocije koje izaziva emocije koje je vrijedno imati!

Došavši do code, moram sada ubrzati recenziju. Završni članci odsjeka o institucijama i identitetu pripadaju Svenu Oliveru Mülleru i Robinu Elliottu. Prvi se članak bavi interakcijom njemačkog i engleskog glazbenog života tijekom 'dugog 19. stoljeća', te pokazuje dramatsko isprepletanje poštovanja i prijezira, želje za učenjem i težnje za superiornošću, što karakterizira ovu ali na svoj način i sve povijesne epohe. To je fino muzikološko pismo: jasno u shvaćanju 'prizemnih' činjenica, ali jednako jasno u etičkim implikacijama tih činjenica. Jao znanstveniku koji osjeća da treba izabrati između jednog od toga dvoga, fakticiteta i etike. Pa ipak, tu vrstu 'Hobsonova izbora' mi 'stariji znanstvenici' često forsiramo u našim doktorskim zahtjevima, čega se valja posramiti. Nažalost, s obzirom da ovaj članak visoko cijenim, moram upozoriti da se najveći urednički previd u ovom svečanom zborniku dogodio upravo u njemu: početni odlomak na str. 359 i predzadnji odlomak na str. 374 dijele nekoliko rečenica s točno istim riječima. Očito, brzina izrade uzela je tu svoj danak.

Drugi članak, koji se bavi onime kako najbolje prosuđivati kanadsku glazbu, pristup materiji daje »S pogledom iz Dublina«, s obzirom da, prema autoru, postoje korisne sličnosti (uz razlike) između irske i kanadske glazbene produkcije i muzikologije. Članak je vrijedan po svojoj metodologiji: Dr. Elliott se poduhvaća pitanja o tome koji bi odnos između bliskosti i distance, objektivnosti i involviranosti bio najbolji za znanost. On također dovodi glazbu u vezu s vizualnim umjetnostima, što nam i opet pomaže da se udaljimo od uskoće pogleda; tu se donose i slike u boji Johanna Vermeera i Thomasa Sautella Roberta. Sam naslov je naravno igra s poznatim člankom Edwarda T. Conea, »Music: A View from Delft«, i Elliott odaje priznanje Coneu u svojem sažetku njegova članka, premda kaže da su njegovi pogledi »dijametralno suprotni«. Časni je to postupak od strane Robina Elliotta.

Govoreći o interakciji umjetnosti i njihovoj međurazjašnjavajućoj snazi, posljednji odsjek ovog svečanog zbornika naslovljen je s »Poezija i glazba: korijeni modernosti — Poetry and Music: The Roots of Modernity«. Sadrži šest članaka, od kojih pet savršeno pristaju u nj. Posljednji članak, »Symphonism and the Rehabilitation of Classical Form in the First Movement of Brahms' Piano Concerto No. 2, Op. 83« (Simfonizam i rehabilitacija klasične forme u prvome stavku Brahmsovog klavirskog koncerta br. 2, op. 83) Juliana Hortona, čini se da se tu 'ugurao' naprosto zato što urednici nisu znali gdje drugdje da ga stave!

No, slijedeći javljanje članaka redom prvo nailazimo na izvrstan članak Lorraine Byrne Bodley o Goetheovu prijateljstvu s Felixom Mendelssohnom, koji je intrigantno nasloвила s »'An Old Man Young or a Young Man Old?'« ('Stari mladić ili mladi starac?'). Mnogi drugi pisali su o tom prijateljstvu, ali malo njih tako oštroumno i nitko — koliko znam — s takvom kombinacijom dubine, širine i konciznosti.

Koraljka Kos autorica je idućeg članka na hrvatskome čiji naslov glasi: »Dora Pejačević i Rainer Maria Rilke«. Za one koji ne znaju (a ja sam bio jedan od njih), D. Pejačević je bila važna hrvatska skladateljica početkom 20. stoljeća. S obzirom na jezik ne mogu komentirati čitav članak, no radi se o pregledu odnosa između to dvoje umjetnika, uključujući i neke informacije o vjerojatnosti njihova osobna sureta.

Slijedi Bojan Buić s člankom naslovljenim sa »Sound and Symbol in Antonio Fogazzaro's *Malombra*« (Zvuk i simbol u romanu *Malombra* Antonia Fogazzara), prvom njegovom romanu iz 1881. Sadržajem pripada književnoj kritici i na fascinantnan način slijedi autorovo pretežno strukturiranje njegova romana u glazbenim razmjerima. Smijem li si ovdje dati oduška jednom blagom primjedbom? Urednici daju sažetak sadržaja — što je vrlo, vrlo korisno! — ali *na kraju* članka bez prethodne napomene da takvo što postoji! Tako čitatelj ore kroz članak ne shvaćajući u potpunosti o čemu se tu radi, da bi tek kasnije pronašao gdje su njegova narativna nagađanja bila točna, a gdje potpuno kriva.

William A. Everett, možda najbolje poznat u muzikološkim krugovima po svojem pionirskom radu o Beatlesima *kao glazbenicima*, ovdje nam se otkriva kao pouzdan i angažiran vodič kroz djelo Sigmunda Romberga i američku operetu početkom 20. stoljeća. Njegov članak istražuje (jedinu) suradnju Romberga i Hammersteina u filmskoj opereti *Viennese Nights* (iz 1930), dovodeći je u vezu s ranijim kazališnim djelom koje su radili odvojeno i zajedno. Članak sadrži nekoliko notnih primjera s analizom, nešto što inače možda nije dovoljno prisutno u ovome svesku u cjelini. Donosi se i citat jedne od najfrapantnijih i najsmješnijih dosjetki u povijesti glazbe, za koju bi bilo neoprostivo da je ne prenesem. Pripisana (možda krivo) Georgeu Gershwinu, ona proizlazi iz česte optužbe da je Romberg bio sklon prebliskom oponašanju drugih skladatelja iz komoditeta. (Suvremena paralela bila bi — i opet, pravedno ili ne — Andrew Lloyd Webber.) Pa, evo te dosjetke: Rombergove skladbe su »ona vrsta glazbe koju fučkate [već unaprijed] idući u kazalište«.

Pretposljednji članak je na hrvatskom iz pera Nade Bezić. To je studija o tome kako su između 1874. i 1945. operete Johanna Straussa sina prolazile u Zagrebu, pri čemu su očito svoju ulogu odigrale mijene političkih prilika. Jedan od fascinantnijih momenata vidljivih u preglednoj tablici izvedenih opereta na str. 468 je da je Erich Wolfgang Korngold sudjelovao u preradbi najmanje dviju od tih opereta: *Šišmišu* (*Die Fledermaus*) 1933. i *Noći u Veneciji* (*Eine Nacht in Venedig*) 1940. Kao bjegunac iz nacističke Austrije obradio je ovu posljednju za zemlju u kojoj će također godinu dana kasnije na vlast doći pronacistička vlast!

Na ovoj točki završava naše putovanje. Želio bih da mogu reći da ovaj svečani zbornik završava jednom neokaljanom visokom notom. To ću i reći za članak Juliana Hortona čije su striktno tehničke analize besprijekorne i izvanredno pronicljive. Štoviše, on je potpuno u pravu što se usredotočuje na inherentnu simboličku dramu svakog koncerta: dramu javnih i privatnih glasova, dramu kolektivnog i individualnog, želje za zabavom, pokazivanjem, zvukovnim

iznenađenjem i kompenzirajućom željom da se čuje zvuk koji se razvija na uređen, logičan, opravdan i integralan način. (To se također može nazvati dramom površine i dubine, pri čemu obje imaju legitimno pravo na našu simpatiju.) Dopustite mi još jednu pohvalu: dr. Horton piše o Lisztu s poštovanjem i željom da bude pravedan prema tom često karikiranom glazbeniku. Zato se nadam da je jasno da želim uživati, cijeniti i profitirati iz ovoga članka i od ovog autora. No moram od toga energično izuzeti ton zauzet u njegovim uvodnim odlomcima kojem se bezrazložno vratio na samome kraju. On je uokvirio svoj članak — očito u nastojanju da opravda svoju metodologiju — kontrastiranjem onoga što sam naziva »rapsodičkom prozom i superlativima« Donalda Francisa Toveya, njegovom »ekstravagantnom retorikom« i njegovim »napuštanjem pretenzija na analitičke komentare u korist hermeneutičkog entuzijazma« s Hortonovim vlastitim (s čime se slažemo) znatno vrijednijim pristupom. Ja zaista cijenim ono što je Horton napravio! Utoliko više žalim što mi se čini da ne samo da nije u stanju priznati vrijednost Toveyevе drukčije perspektive, nego je i prisiljen zazirati od nje (i, implicitno, od Donalda Toveya kao čovjeka), a sve kao sredstvo da uzdigne samoga sebe. Držim da bi bilo daleko bolje da je to prešutio. Problem je svakog muzikologa — zapravo, to je i najvažnije etičko pitanje za svako ljudsko biće koje se sučeljava s bilo kojom stvarnošću — kako da — promišlja tu stvarnost, kako da govori o njoj na način da otkrije njezino značenje. Ako je Tovey osjećao da može otkriti nešto od emotivne snage u Brahmsovoj glazbi na način koji smatram u najmanju ruku zanimljivom prozom, prozom koju je, ne zaboravimo to, proizveo um fino obrazovan u glazbenoj analizi (možda čak, ali na svoj način, isto tako dobro kao i Horton), zbog čega Tovey ne bi uživao slobodu da piše na svoj način? Moramo li biti tiranizirani mišljenjem da je samo jedan način pisanja o glazbi (u ovom slučaju onaj 'cool') ispravan? Kako u mojem kraju kažu: »No way!« (Nipošto!).

Kao što ranije rekoh, glazba postoji u svih 360 stupnjeva. Dodajmo sada da postoji na svim svojim mogućim razinama. Baš kao što se može analizirati najistančanije aspekte jezične gramatike, i učiniti to vrlo uspješno no pritom promašiti emotivno djelovanje neke pjesme u cjelini, tako je i više nego moguće — a to je trenutno često prisutna poguba u muzikološkoj zajednici — svjedočiti briljantnosti na jednoj i sljepoći na drugoj razini. Može se lako priznati da je u ovome smislu Tovey radio samo na jednoj razini, barem u onim rečenicama koje Horton navodi. No Tovey je ako ništa drugo bio dovoljno uljudan da nije pokazivao omalovažavanje onih koji su odabrali alternativnu perspektivu.

Uzged rečeno, u drugim se područjima akademskih napora često zbivaju slične situacije. Briljantni genetičari mogu smatrati da će odgonetanje naše najdublje biokemije dati posljednju riječ o svim aspektima ljudskoga života i istodobno ne vidjeti da ima nešto što se može naučiti od Shakespearea. Fizičari mogu odbacivati Boga (ili Ga prihvaćati) na temelju svojeg razumijevanja kvantnih jednadžba i pritom smatrati da nije vrijedno traćiti svoje vrijeme čitanjem Tome Akvinskog, Al-Farabija ili Jude Halevija. A mnogi ekonomisti imaju velike poteškoće u

shvaćanju da neke odluke koje donose ljudska bića *nisu* temeljene na izračunu njihovih vlastitih ekonomskih interesa.

I tako se može nastaviti u nedogled.

Što znači voljeti glazbu? Prvo i najočitije, to znači da valja činiti sve da se ne umanji njezina zbiljnost. Osoba koja voli glazbu želi joj podariti sve što joj prilazi: iz svih perspektiva i na svim razinama — od najsvodljivijih na puko matematičko do vrhunske filozofijske transcendentnosti. Vrijednost ove knjige, kao i čitava života i djela dr. Tuksara kao njezina slavjenika, leži u njihovoj sposobnosti da nam podupru — i uvećaju — tu ljubav.

Edward GREEN
New York

Ivan Čavlović: *Historija muzike u Bosni i Hercegovini*, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo 2011, 388 str., ISBN 978-9958-689-05-5

Sedamdeset je godina nakon 1942. godine kada je tiskana najstarija *Povijest glazbe* Josipa Andreisa.¹ Uslijedit će brojni sintetički radovi o povijesti hrvatske glazbe, svaki put s proširenim uvidima.² Pedeset je godina nakon knjige trojca tadašnje Jugoslavije (Dragotin Cvetko, Josip Andreis, Stana Đurić Klajn: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*),³ te slijeda nekoliko čuvenih kontinuiranih izdanja članaka Josipa Andreisa koji su izlazili u serijskim publikacijama (prvi među njima »Rezultati i zadaci muzičke nauke u Hrvatskoj«, *Rad JAZU*, 337, Zagreb 1965, 5-39), u kojima je profesor najvišega ugleda postavljao zadatke i zatim pratio rezultate historiografskih priloga i na taj način neprekinuto pružao poticaje novim radovima. Konačno, nakon posebnog izdanja muzikološkog časopisa *Arti musices* urednice Sanje Majer Bobetko, i dakako autora suradnika, broj 40/1-2 iz 2009, kojim je obilježena stota obljetnica rođenja Josipa Andreisa, a zanemarujući neka stara prethodna historiografska i/ili muzikološka izdanja (Franjo Ksaver Kuhač, Vjenceslav Novak, Božidar Širola i drugi),⁴ također i izdanja novijega datuma

¹ Josip ANDREIS: *Povijest glazbe*, Matica hrvatska, Zagreb 1942.

² Josip ANDREIS: *Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj*, u: Josip ANDREIS: *Historija muzike, Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1974², II. sv., 135-142; Josip ANDREIS: *Povijest glazbe*, knj. 4, *Povijest hrvatske glazbe*, Sveučilišna naklada Liber, Mladost, Zagreb 1974; Josip ANDREIS: *Music in Croatia*, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb 1982².

³ Dragotin CVETKO, Josip ANDREIS i Stana ĐURIĆ-KLAJN: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Školska knjiga, Zagreb 1962.

⁴ Božidar ŠIROLA: *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Edition Rirup, Zagreb 1922; Božidar ŠIROLA: *Stara hrvatska muzikalna nastojanja*, *Narodna starina*, 10 (1925), 127-132; Božidar ŠIROLA: *Hrvatska umjetnička glazba*, Matica hrvatska, Zagreb 1942; Božidar ŠIROLA: *Hrvatska narodna glazba*, Matica hrvatska, Zagreb 1942.

(Lovro Županović, Ennio Stipčević, Stanislav Tuksar) — činjenica je da nemamo u Hrvatskoj suvremeno, po mogućnosti višesveščano izdanje više autora. Spomenutim slavljeničkim brojem *Arti musices* ujedno je predstavljen kritički pristup, dakle studiozan sadržajan sud a ne samo *hommage*.

Bosna i Hercegovina sada ima *Historiju muzike u Bosni i Hercegovini* Ivana Čavlovića. Nakon *Predgovora* i *Skraćenica*, slijedi *Uvod* koji sadrži osam cjelina (I.1. do I.8.: *Metodološke smjernice: pitanja; Nacionalno; Terminologija; Folklorna i konfesionalna muzika; Muzički folklor u umjetničkoj muzici; Historija i estetika; Četiri primjera; Periodizacija*). II. dio je *Bosna i Hercegovina — geografsko-državni okviri*. S dijelom III. *Prahistorija i Stari vijek* počinje povijesni tijek raspoređen u poglavlja: *Srednji vijek* (Srednjovjekovna Bosna; Crkva bosanska; Muzika u Srednjovjekovnoj Bosni — evropski počeci); *Osmanlijski period* (1463-1878) s osam poglavlja odnosno podpoglavlja; *Austrougarski period* (1878-1918) s dvanaest poglavlja i podpoglavlja. Dio VII. nazvan je *Između dva svjetska rata* (1918-1941) i obuhvaća deset poglavlja i podpoglavlja dok se dijelovi VIII. (1941-1945), IX. (1945-1992) i X. (1992-1995) naslovima i sadržajno (pretežno) oslanjaju na ratne okvire triju različitih ratova i triju različitih razdoblja. S tim je naglascima obilježen i posljednji dio, XI. *Muzika poslije 1995 — Postratna kulturna tranzicija*. Slijede: *Pogovor, Bibliografija, Indeks imena, Sažetak, Summary i Zusammenfassung*.

Posvećena teškoj i složenoj problematici, *Historija muzike u Bosni i Hercegovini* okuplja ujedno tekstove članaka, često prethodno referata izloženih na nekoliko znanstvenih skupova, osobito Međunarodnih simpozija »Muzika u društvu« i priloga časopisu *Muzika* (a tu su i pretisci). Ponešto čudi da nisu zastupljeni poneki prilozi koji svojim predmetom značajno doprinose *Historiji*.⁵ Iz radova koji su ugrađeni iz tih navedenih edicija i nekih ranije objavljenih (Zbornici Muzičke akademije) očigledno je da se knjigom *Historija muzike u Bosni i Hercegovini* u prvi plan stavlja domaća produkcija i spisateljska produkcija razdoblja tzv. Postratne kulturne tranzicije, s jedne strane, te da se zanemaruje inozemna produkcija, pa čak i tiskani izvori vezani za bosanskohercegovačku povijest, s druge strane (*Zbornik Akademije nauka i umjetnosti*). Pokazatelj ogromnog Čavlovićeva rada i ujedno uvida u suvremenu spisateljsku produkciju jest bibliografija (odnosno bibliografije). Istodobno one su pokazatelj nedostataka, za što bi odgovornost pripala recenzentima (tu su svakako nespomenuti važni priručnici *Hrvatski biografski leksikon, Hrvatski leksikon*, te najpoznatije svjetske enciklopedije i leksikoni — premda je znano da su postojale suradnje pa čak i razmjene edicija). Pokazatelj ogromnog rada u prvom je redu u djelovanju brojnih istraživačkih timova okupljenih oko projekata (osnovanih oko novih institucija na Muzičkoj akademiji u Sarajevu). U svakom slučaju se knjigom *Historija muzike u Bosni i Hercegovini* donose nove spoznaje i zapravo je riječ o prvom koraku u smjeru sustavnih

⁵ Sanja MAJER-BOBETKO: Glazbena historiografija s početka 20. stoljeća na primjeru *Kratke povijesti glazbe* Stjepana Hadrovića, u: Ivan ČAVLOVIĆ (ur.): *I. Međunarodni simpozij »Muzika u društvu«*, Sarajevo, 29-30. 10. 1998, *Zbornik radova*, Muzikološko društvo, Sarajevo 1999, 95-106 (s 33 bilješke).

istraživanja, a potom prezentiranja sređene građe. S tim ciljem valja obraditi i objaviti izvore (usporediti RISM, RILM s kojima desetljećima postoji suradnja, posebne tiskane i rukopisne bibliografije, inventare i kataloge, bio-bibliografski rječnik u pripremi), izvore u obliku Spomenika (poput Županovićeve *Spomenika hrvatske glazbene prošlosti* i slično, te ugraditi srodne rezultate susjednih muzikologija, primjerice u vezi rada Bossinensisa ili glagoljaškog pjevanja). Na kraju, budući da je ovo neka vrsta prvenca, nije uputno očekivati višeautorske priloge specijalista za pojedina područja, knjigu koja bi sve obuhvatila na suvremen način. Izdanje je zapravo rezultat dugogodišnjeg autorova promišljanja (Predgovor, 9) na temelju skupljanja građe i zatim građe brojnih suradnika okupljenih oko projekata, istraživanja u obliku diplomskih, magistarskih i doktorskih radnji, a isto tako i radnji na temelju vlastitih istraživanja. Dok je u razdoblju 1945-1992. (kod Čavlovića je to IX. Poglavlje) ostvarena također brojna produkcija, broj priloga u vezi s tim upućuje na traganje, osobitost neslijeđenja nekog predloška što se može shvatiti i kao prednost i kao mana. Naslućujem vezanost za vlastita iskustva i sudjelovanje u vlastitoj bosanskohercegovačkoj povijesti, o kojoj se ovdje i piše (brojne stranice uključuju većinu bibliografija i popisa jer upravo jest na tragu takvog pristupa), a manu u možebitnom izostavljanju snažne pomoći u nekoj značajnoj, suvremenoj i poznatijoj muzikologiji (možda RILM - Historiografije ili Jan Lingovu *Povijest europske folklorne glazbe*).

Iz navedenoga je razvidno kako širina zastupljenih sadržaja iz navedenih bibliografija izlazi i složenija, dakle veća. Naime, autor u *Predgovoru*, *Pogovoru* i osobito u *Uvodu* daje do znanja širinu svoje zamisli i temelje ostvarivanju iste, koji se množe i bujaju kroz vrijeme istraživanja. Usmeno, prigodom jednog razgovora, izložio je svoju svijest o znanosti na način da teži kvantiteti (ustanove, radovi, istraživanja), a očekuje prijelaz na kvalitetu. Unatoč silnoj radnoj energiji, taj slijed očekujemo od sljedećih generacija. Kako usprkos svim unakrsnim pogledima s kojima otkrivam mnoštvo vrijednih prinosa (osobito s obzirom na to da je prvenac) sa žaljenjem uviđam da mnoge informacije nedostaju (Dragutin Prohaska; *Hrvojev misal* i drugo; *Zbornik Akademije nauka i umjetnosti*, a osobito domaći izvori kada je već ta orijentacija bila toliko nametljivo dominantna, ali i podaci iz stranih edicija također). Time je osiromašena kako spoznaja o pojedinim činjenicama tako i mogućnost usporedbe. Mnoge bi činjenice (koliko je meni poznato) bile u prilog ovako odabranih bosanskohercegovačkih izvora (inventari i katalogi s projekata hrvatske muzikologije, pa čak i zastupljenost djela Mendelssohna za jedan od festivala SVEM-a, među ostalim). Govoreći o rezultatima valja zaključiti da variraju opsegom, metodom, načinom izlaganja, oblikovanjem priloga i izborom ilustracija, što se u djelu ovakve povijesti nastanka može očekivati jer autor nastupa osobnije kada je blizak predmetu pisanja, ali i kompilira kada je to nužno. Valja upozoriti i na poneke tematske cjeline koje u prošlosti nisu bile prirodni sadržaj manjih sinteza u inozemnim enciklopedijama i leksikonima, što u ovom slučaju valja pohvaliti. Odnosi priloga međusobno se razlikuju, a ponekad su i neobični pa očekujemo razložnost izbora za to (uvodna podpoglavlja, primjerice). Nedostaje

mного odgovora na postavljena pitanja, što uostalom i sam autor naglašava. Činjenica je, ova sinteza iznosi te vrjednuje prošlost i ono što je najteže, suvremenost koja se istodobno pred nama odvija. No, unatoč navedenim primjedbama, što je ovdje već više puta istaknuto, nije bilo moguće ostvariti cjelovitu sliku uzevši u obzir sve navedeno. Na koncu — nedostatak kritičnosti valjalo je otvoreno iznijeti u uvodnim stranicama. Isto tako, nejasno je izostavljanje nekih objavljenih radova kojima se zasigurno nadopunjuje historiografska građa.⁶ Nedostatci zamagljuju potpuniji uvid, ali knjiga ostaje kao nezaobilazan izvor i putokaz kasnijim pokušajima.

Gorana DOLINER
Zagreb

Atanazije Jurjević: *Pisni za najpoglavitiije, najsvetije i najvesel'je dni svega godišća složene, pretisak, transkripcija nota i teksta, prir. Josip Bratulić, Ennio Stipčević, Ivana Žužul, HAZU — Gradska knjižnica »Juraj Šižgorić«, Zagreb — Šibenik 2011, 179 str., ISBN 978-963-154-882-3*

U godini obilježavanja 150. obljetnice HAZU, u suizdavaštvu Akademije i Gradske knjižnice »Juraj Šižgorić« iz Šibenika objavljeno je faksimilno kritičko izdanje najstarije hrvatske tiskane pjesmarice s notama Atanazija Jurjevića koja je objavljena u Beču u tiskari Matea Formike 1635. godine.

Izdanje koje je pred nama temelji se na dvama predlošcima: primjerku »Pisni« pohranjenima u Franjevačkom samostanu u Krapnju i primjerku koji se čuva u NSK u Zagrebu. Iz ovog posljednjega je, u cilju rekonstrukcije cjeline i pripreme kritičkog izdanja, preuzeta naslovna stranica.

Sretna je okolost u vremenu izdanja ove studije bilo i otkriće još jednog zagubljenog Jurjevićeva djela nazvanog »Nastojan'ja duhovna«, Beč 1633. Djelo je danas pohranjeno u Austrijskoj nacionalnoj biblioteci u Beču. Ono je svojevrsni »kompendij molitvi, propovijedi i nabožnih pjesama« (str. 7) i zapravo »predradnja« »Pisni«.

⁶ Stanislav KOBLAR (ur.): *Četrta stran trikotnika, Znameniti Slovenci in slovenska društva v Bosni in Hercegovini 1878-2000*, Mladinska knjiga, Založba, Ljubljana — Zagreb — Beograd — Sarajevo — Skopje — Sofija 2008; Gorana DOLINER: Elementi folklora u savremenoj muzici kompozitora Bosne i Hercegovine — primjer dva djela: Josipa Magdića i Vojina Komadine, *Zvuk*, 4 (1977), 42-48; Gorana DOLINER: Neki aspekti odnosa etnomuzikologije i sociologije, *Narodna umjetnost*, 14 (1977), 83-93; Gorana DOLINER: Folklor i novokomponovana narodna muzika, *Zvuk*, 1 (1978), 20-25. Gorana DOLINER: Specijalni obred »Gospin plač« — prilog proučavanju tradicije crkvenog pjevanja u Bosni / Our Lady's Lament as Special Rutual — a Contribution to the Study of the Tradition of Church Singing of Bosnia, u: Srećko LIPOVČAN (ur.): *Glazbena baština naroda i narodnosti Jugoslavije od 16. do 19. stoljeća, Zbornik radova*, Zagreb — Varaždin 1980, 93-110 / 209-228 + XIII-XXII. (ovaj je rad naveden no potpuno pogrešno); Stjepan HADROVIĆ: *Kratka povjest glazbe*, Vlastita naklada, Zagreb 1911.

Izdanje se sastoji od 6 cjelina: Uvodne bilješke (str. 7-9), pretiska izvornika, transkripcija nota i teksta s napomenama (str. 50-87) i zasebno načinjenog rječnika pjesmarice (str. 95-96), popratnih studija interdisciplinarnog predznaka koje se odnose na književne, jezične i glazbene karakteristike napjeva (str. 99-171), sažetaka na engleskom jeziku (str. 172-176), te popisa literature (str. 177-179).

Za muzikologe i glazbenike od iznimne je važnosti poglavlje posvećeno transkripciji nota i teksta.

Pri toj su transkripciji autori Ennio Stipčević i Ivana Žužul koristili moderan interdisciplinarni pristup obradbi napjeva, s jezičnog i muzikološkog aspekta, nudeći obje transkripcije u obliku sinoptičkog prikaza: glazba-tekst.

U dijelu edicije koji se odnosi na napomene i kritičke bilješke uz notno izdanje urednik E. Stipčević argumentira razloge zbog kojih se namjerno nije pristupilo realizaciji *bassa continua*, kao i na koje se načine pristupilo zahvatu u sam izvornik u pogledu diminucija, tretmana proporcija, taktnih crta, koloriranja (»note nere«, str. 87), i intervencijama u izvorne predznake u smislu fenomena zvanog »musica ficta« koje predlaže urednik.

Pritom se navodi da ovakav tretman notnog materijala nije normativ kojega bi se u interpretaciji striktno moralo držati. Istodobno, ovaj dio knjige donosi i temeljit kritički aparat komparacije vlastitog izdanja sa svim trima sačuvanim primjercima ove zbirke, kao i sa svim (do vremena tiskanja ove studije!) poznatim suvremenim (fragmentarnim i cjelovitim) izdanjima »Pisni« (Mantuan, Županović, Andreis, Demović, Stipčević).

S aspekta povijesti hrvatskog jezika od iznimne je važnosti »Rječnik« u kojem je Ivana Žužul predstavila riječi iz vokabulara Jurjevićevih napjeva.

U kontekst izuzetno vrijednih znanstvenih priloga poznavanju književnog rada Atanazija Jurjevića pripada i tekst Josipa Bratulića »Književni rad Atanazija Jurjevića« (str. 99-136), koji donosi prikaz najnovijih spoznaja o njegovoj biografiji, potom historiografiju napisao o A. Jurjeviću, te konačno minucioznu analizu njegovih tiskanih radova, s poglavitim osvrtom na djelo »Nastojan'ja duhovna« iz 1633. i »Pisni« iz 1635.

Važna karika u lancu cjelovitog prikaza i razumijevanja uloge ove glazbene tiskovine u svojem vremenu, jest tekst Ivane Žužul »Neke osobitosti jezika i stila u Jurjevićevim Pisnima« (str. 137-156). U njemu je autorica ponudila sintezu novih spoznaja o jezičnim karakteristikama napjeva, njihovim ortografskim i ortoepskim problemima, te konkretne probleme u grafijskom sustavu *Pisni*, kao i konačno analizu Jurjevićeve čakavštine »u kojoj se svojim arhaizmima on očito priklonio pjesnicima 16. stoljeća« (str. 139).

Konačno, muzikološki diskurs Ennija Stipčevića u poglavlju »Glazba u zbirci *Pisni* Atanazija Jurjevića« donosi repertoarno-glazbeni prikaz ove pjesmarice u poredbenom kontekstu uzajamne analize samih izvornika, kao i svih do tada poznatih suvremenih izdanja, nudeći pritom i povijesni pregled prisutnosti i napisao o »Pisnima« u muzikološkoj literaturi koji su se pojavili nakon Mantuanijeve studije iz 1915. godine.

Autor je ponudio i suvremenu analizu stilskih i formalno-glazbenih osobina napjeva, propitujući i promišljajući pritom i mogući autorski angažman samog Jurjevića u ovim napjevima. Pritom zaključuje da se radi o glazbi namijenjenoj možebitno i profesionalnim glazbenicima, ali pritom ipak sugerira veću vjerojatnost da se ovim napjevima »srodno, dakle, ranobarokonoj monodiji, svakako računalo na percepciju i izvedbene mogućnosti širega pučanstva« (str. 171), upućujući na primarno »pastoralnu funkciju« istih.

Temeljem prethodno navednih karakteristika, sa sigurnošću treba konstatirati da je izdanje koje je pred nama primjer izvrsnog modernog metodološkog pristupa tematici obradbe jednog baroknog glazbenog spomenika, tim više što je nastalo iz pera vodećih hrvatskih znanstvenika specijaliziranih za ovu tematiku. Izdanje nije samo znakovito u povijesnom i kulturološkom kontekstu spoznaja o usvajanju (konačno) hrvatskoga jezika kao jezika umjetničke glazbe na početku 17. stoljeća, već, i kao predložak suvremenim interpretima hrvatske rane glazbe. Pisano je u izuzetno komunikativnoj maniri donoseći cjelovite recentne znanstvene spoznaje triju područja: književnog, jezičnog i muzikološkog. Edicija poput ove sjajan je predložak za izravnu »komunikaciju« ovih napjeva i poglavito njihova stila, sa duhom srodnih ili sličnih fenomena drugih europskih regija.

Hana BREKO KUSTURA
Zagreb
brekoh@hazu.hr

Hana Breko Kustura: *Najstarija misna knjiga srednjovjekovne Pule (11. stoljeće). Notirani glazbeni kodeks iz Samostana franjevac konventualaca u Šibeniku, tzv. šibenski Liber sequentiarum et sacramentarium*, HMD, Zagreb 2012, 264 str., ISBN 978-953-6090-45-7

Hrvatski izvori za glazbu srednjega vijeka u europskome kontekstu glavno su područje istraživanja autorice ove knjige. Toj domeni pripadaju i rezultati istraživanja o glazbenome kodeksu iz 11. st. poznatome pod imenom »šibenski *Liber sequentiarum*«, koji su objedinjeni pod naslovom u kojem je po prvi put otkriven i pravi identitet ovog izvora — *Najstarija misna knjiga srednjovjekovne Pule*. Radi se o dopunjenome rukopisu doktorske disertacije obranjene na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu 2002. godine, koji je objavljen kao 15. svezak serije »Muzikološke studije« u izdanju Hrvatskoga muzikološkog društva. Ova studija monografskoga je karaktera, te bismo mogli reći da je s obzirom na svoj predmet predvidljive strukture. Naime, ključna pitanja na koja medijevisti-muzikolozi, baveći se jednim liturgijsko-glazbenim rukopisom, pokušavaju dati jednoznačan odgovor tiču se datacije i provenijencije rukopisa, koja se pak odnosi na liturgijsku

tradiciju kojoj izvor pripada (recimo dijecezansku ili monastičku), skriptorij u kojem je nastao rukopis, kao i na lokalitet gdje se rukopis zaista i koristio. Tomu treba pridodati i mjesto gdje se rukopis (danas) čuva. Upravo je čest slučaj da se navedeni lokaliteti ne podudaraju, a ovaj posljednji zna zavesti i na krivi trag.

Do sada su se mnogi, uglavnom domaći istraživači (Andreis, Badurina, Barbić, Demović, Folnesics, Smoje, Stošić, Županović), bavili ovim izvorom no nijedan nije argumentirano odgovorio na pitanja o provenijenciji ovog glazbenog kodeksa. Tog zadatka prihvatila se autorica ove knjige, temeljito istraživši sve dijelove ovog rukopisa na nekoliko razina: kodikološkoj, paleografskoj, liturgijskoj i glazbenoj. Takav sveobuhvatan pristup temeljen prije svega na komparativnoj repertorano-povijesnoj analizi glazbenih i liturgijskih slojeva ovog srednjovjekovnog kodeksa iznjedrio je sasvim konkretne odgovore na spomenuta pitanja. I to sasvim nepredvidljive odgovore, ako u obzir uzmemo dosadašnje rezultate spomenutih istraživanja ovoga rukopisa. Pri tome se autorica iskazala kao iskusna čitateljica srednjovjekovne liturgijsko-glazbene knjige, kojoj ne promiču detalji što postaju ključem ispravnog čitanja, a onda i razumijevanja teksta ovoga izvora i njegova mjesta u liturgijsko-glazbenome krajobrazu srednjovjekovne Europe. Naime, nakon višegodišnjeg bavljenja ovim izvorom, autorica dolazi do spoznaje da je taj notirani kodeks (koji se danas čuva u Samostanu franjevac konventualaca u Šibeniku) zapravo nepotpuna misna knjiga napisana između 1050. i 1070. godine u benediktinskom bavarskom skriptoriju Tegernsee za pulsku biskupiju.

Rukopis teksta sastoji se od uvoda (str. 12-15), četiri glavna poglavlja zajedno sa zaključkom (str. 16-172), bibliografije (str. 173-197) te dodataka i sažetka rada na engleskome jeziku (str. 198-259).

Nakon uvoda, u kojem je ukratko predstavljena dispozicija rada po poglavljima s najvažnijim otkrićima što ih je iznjedrilo dugogodišnje bavljenje šibenskim *Liber sequentiarum* — a kojega bitno obilježavaju dva odvojena konteksta njegova životnoga puta: jedan je onaj u kojem je pisan, a drugi u kojem je korišten kao predložak za misno slavlje (str. 12) — autorica se u prvome poglavlju naslovljenome »Opis kodeksa« bavi kodikološkim pitanjima donoseći vanjski opis kodeksa (veličina i uvez te folijacija) zajedno sa shematskim prikazom sveščića (njem. Lagenschema) od kojih je rukopis sačinjen. Također, ovaj je kodeks ovdje definiran kao nepotpuna misna knjiga koja se sastoji od sekvencijara, kyriala, ofertorijala i sakramentara.

Drugo poglavlje rada podijeljeno je u dva dijela: »Istraživanje vremena i lokaliteta nastanka rukopisa« i »Repertoarni kriteriji«. U prvome dijelu autorica analizira karakteristike koso-ovalnog tipa karolinške minuskule kojom je pisan ovaj kodeks, a koji je bio raširen na južnonjemačkome području u 11. stoljeću. Slovo po slovo, a na temelju srodnih faksimilnih predložaka, detektirane su specifičnosti pisma šibenskoga kodeksa, pri čemu je ustanovljena najveća sličnost sa skriptorskim školama bavarskoga područja, točnije sa skriptorijem Tegernsee. I upravo je s obzirom na tip pisma donesen konačan sud o dataciji ovoga kodeksa (oko 1050. g.), što je potvrdio i stručnjak za latinsku paleografiju, prof. dr. Peter

Orth sa Sveučilišta u Kölnu. Što se pak notnoga pisma tiče, ovaj rukopis donosi jednu posebnost. Njemačka adijastematska neumatska notacija kojom je kodeks notiran može se s obzirom na »Schriftbild« podijeliti u dva tipa: sinoptički i interlinearni. I dok su neume u ofertorijalu i kyrialu zabilježene ovim posljednjim tipom, dakle iznad teksta, sekvencijar donosi sinoptički zapis (u dvostrukim stupcima pri čemu su neume odvojene od teksta, s desne strane), što predstavlja rijetkost budući da taj tip zapisa za sekvencijar nalazimo još samo u nekoliko misala einsiedelnske provenijencije (str. 30). U prilog netom spomenutoj bavarskoj provenijenciji ide i ornamentika iluminiranih inicijala, od kojih se najvažniji (prikazani kao najveći) nalaze u sakramentaru, budući da upućuju na posebno slavljene blagdane ovoga rukopisa. Posvećujući tome osobitu pažnju, autorici je uspjelo uspostaviti svetačku hijerarhiju a onda izdvojiti i vodeće svetačko ime — sv. Tomu apostola, čije je ime u sakramentaru ispisano majuskulnim slovima (str. 32). Osim toga, njegov blagdan u kodeksu krasi i najveći iluminirani inicijal, a u sekvencijaru nalazimo ime »Thoma« ispisano zlatnim slovima. Drugi dio ovoga poglavlja posvećen je komparativnoj analizi sekvencijara i aleluja stihova uz povijesni oris skriptorija Tegernsee. Nadograđujući i korigirajući rad Dujke Smoje, autorica je u komparativno istraživanje sekvenci šibenskog kodeksa uključila i dosad zanemarena područja, kao što su Akvileja, Regensburg, slovenski i sjevernotalijanski izvori te je na temelju dviju rarietno zastupljenih sekvenci (*Summa sollemnitas* i *Laude condignissima dies*) konstatirala bavarski, odnosno regensburški predložak sekvencijara za šibenski kodeks. Osim sekvenci, i raspored aleluja stihova u temporalu suzio je područje repertoarne pripadnosti ove misne knjige južnonjemačkim izvorima, osobito repertoarima biskupija Freising i Regensburg.

Naslovljeno »Istraživanja lokaliteta primjene kodeksa«, treće poglavlje je opsegom najveće te pokušava odgovoriti na jedno od ključnih pitanja što su postavljena na početku rada — za koju je crkvu šibenski kodeks pisan? Da bi ponudila argumentirani odgovor, autorica je pristupila iscrpnoj raščlambi svih važnijih svetačkih imena zajedno s molitvama što se nalaze u sakramentaru, najvećemu dijelu ovoga rukopisa. Prvi autoričin zaključak odnosi se na liturgijsku provenijenciju, koja je jednoznačno dijecezanskoga predznaka, budući da u sakramentaru izostaje blagdan nekog zaštitnika crkvenoga reda, a drugi na određivanje najistaknutijih svetačkih imena. Uz već spomenutog sv. Tomu kao »sveta predvodnika« u sanktoralu — što je promaknulo svim dosadašnjim istraživačima ovoga kodeksa — još su posebno istaknuti Blažena Djevica Marija (blagdan Uzašašća), sv. Nikola, sv. Mihovil te sv. Mavro koji je zastupljen trima molitvama što su naknadno (krajem 11. st.) dodane sakramentaru. Ova nanovo uspostavljena svetačka konstelacija usmjerila je tako daljnje traganje za lokalitetom upotrebe ovoga kodeksa, pri čemu se rad Bernharda Schimmelpfenniga pokazao od velike pomoći. Naime, ovaj njemački povjesničar zaslužan je za otkriće misala iz Pule s kalendarom iz 14. stoljeća (danas pohranjen u Augsburgu), koji je autorici poslužio kao idealan komparativni materijal i konačno kao potvrda iznesene pretpostavke o pulskoj dijecezi, odnosno bazilici sv. Tome u Puli kao naručitelju

rukopisa. I u kodeks naknadno upisani popis svetačkih relikvija također ide u prilog ovoj tezi te autorici služi kao potkrijepa rezultata što ga je iznjedrila analiza sakramentara (str. 90-91).

Vrlo minuciozna analiza Hane Breko Kustura, a uz popratne notne primjere u transkripciji, na svijetlo dana iznijela je i neke dosad nepoznate glazbene aspekte ovog kodeksa koji su objedinjeni u četvrtom poglavlju pod naslovom »Istraživanja glazbenih sadržaja misne knjige«. Ovdje je svakako za istaknuti tropirana Gloria misnog ordinarija s tekstovnim incipitom *Climantibus quadris* koja je u potpunosti rekonstruirana te stavljena u komparativni kontekst koji pak ograničava recepciju ovoga tropa na njemački srednjovjekovni crkveni prostor, što svakako ide naruku prethodno postavljenoj tezi o južnonjemačkoj provenijenciji ovoga kodeksa. S druge strane, u prilog pulskoj provenijenciji ovoga kodeksa ide unikatna sekvenca *Armonia concinnans* za blagdan sv. Tome apostola, čiji tekstovni predložak nije sačuvan ni u jednom drugom do danas poznatome srednjovjekovnome sekvencijaru (str. 112). No melodija, uz svoje posebnosti, jest. Radi se o sekvencnoj melodiji MATER koja je nositeljicom i nekolicine drugih tekstova sekvenci od kojih se dvije nalaze i u ovome kodeksu. Ta činjenica autorici je bila odskočna daska za istraživanje raširenosti te melodije na južnonjemačkome području, što je dovelo do zaključka o jedinstvenosti predaje ove melodije u šibenskome kodeksu. Posljednji relevantni glazbeni aspekt ove liturgijske knjige notirani su stihovi ofertorija, kod kojih međutim nedostaju blagdanske odrednice u rubrikama, te ih autorica uspješno rekonstruirala kako bi ponudila što bolji uvid u liturgijsku i kalendarsku strukturu ovoga misala (str. 163). Uz impresivan popis literature i primarnih izvora korištenih u ovome radu, u dodatcima se nalazi i inventar napjeva graduala, koje kao nenotirane incipite nalazimo uvrštene u sakramentar pulskoga misala.

Knjiga je obogaćena i faksimilima u boji, koji zorno ilustriraju autoričine reference bilo na pojedine glazbene vrste što ih analizira ili pak na tip iluminacija i pisma što ih kodeks donosi. Nadalje, notni primjeri koji donose transkripcije bili bi atraktivniji, a možda mjestimice i pregledniji da nisu pisani rukom i kao takvi preneseni u knjigu, što je slučaj i sa skicom rekonstrukcije sveščića. No unatoč tome, oni služe svojoj svrsi i olakšavaju čitatelju snalaženje u autoričnim eksplikacijama koje se odlikuju znanstvenom akribijom i suvremenim pristupima (glazbene) medijevistike.

Summa summarum: ono što autorica u ovoj studiji donosi pred čitatelje nazvao bih muzikološkim otkrićem *par excellence*. Budući da je ovdje riječ o iznimnom znanstvenom doprinosu, i to ne samo u okvirima hrvatske muzikologije i medijevistike — u europskome kontekstu ova liturgijsko-glazbena knjiga predstavlja dosad nepoznati izvor kvilejskoga patrijarhata pod čijom je crkvenom upravom bila i Istra — nadam se da će ova knjiga naći svoje mjesto i na policama europskih knjižnica, a što je još važnije, i u znanstvenom diskursu o europskim srednjovjekovnim kodeksima.

Hrvoje BEBAN
Zagreb

Tatjana Čunko: *Hrvatska glazba i Hrvatski radio*,¹ Hrvatski radio — Treći program, Zagreb 2012, 539 str., ISBN 978-953-6173-44-0

Ova studija obuhvaća razdoblje od 1926. godine (godine osnivanja HR-a) do 2010. i usredotočena je »na ansamble koje Hrvatski radio osniva za ostvarenje svojih programskih potreba u proizvodnji hrvatske umjetničke glazbe i u kojima je aktivni kreator repertoara«, u njoj, dakle, nije obuhvaćeno »izravno prenošenje, snimanje i međunarodna razmjena koncerata drugih organizatora« (str. 9). Istraživanje je najprije bilo potaknuto činjenicom da uloge (umjetničkih) glazbenih ansambala koje je osnivaio i čije je djelovanje poticao HR »nisu do sada bile predmetom istraživanja i valorizacije, a također nisu ni na koji način dokumentirane« (str. 10). Njime se također željelo dokazati da je HR »osnivanjem različitih vlastitih ansambala širio repertoar i glazbeni ukus publike pri tome vodeći posebnu brigu o suvremenim djelima hrvatske umjetničke glazbe te da je organiziranjem turneja svojih ansambala, međunarodnom razmjenom izravnih prijenosa koncerata, snimaka koncerata i studijskih snimaka djela hrvatske umjetničke glazbe najveći promotor hrvatske glazbe u svijetu« (str. 10).

Može se doista — i ne čitajući ovu studiju — naslutiti da su navedene pretpostavke doista i obistinjene, pa je već nepobitna činjenica da je ova studija na faktografskoj ali i na interpretacijskoj razini i neka vrsta još uvijek nenapisane ozbiljne povijesti hrvatske umjetničke glazbe od 1926. do 2010. Ako se ova konstatacija možda čini i pretjeranom, činjenica jest da pisanje takve ozbiljne povijesti glazbe neće moći zaobići barem faktografsku razinu informacija što ih se ovdje nudi. Naime, HR je, slično radijskim stanicama ponajprije u austro-germanskim zemljama, doista poticatelj mnogih skladbi a i nositelj raznih programa kojima je temelj briga za nacionalnu umjetničku produkciju. No Tatjana Čunko ne analizira samo prikupljene činjenice (koje već, same po sebi, predstavljaju veliku vrijednost) nego se usredotočuje i na recepciju raznih aspekata djelatnosti radijskih ansambala, analizirajući glazbene kritike i ostale tekstove koji prate njihove djelatnosti.

Studija je podijeljena na tri velike kronološke cjeline, na prvo razdoblje od 1926. do 1948, na drugo od 1948. do 1979. i na treće — koje bi se moglo držati nezaključenim — od 1979. do 2010. godine. Premda bi se ovakva podjela mogla tumačiti i promjenama društveno-političkih konteksta, autorica je očito priklonjenija njezinom tumačenju »iznutra«, tj. promjenama u organizacijskom ustrojstvu HR-a baš s obzirom na njegove ansamble, pa piše ovako: »[...] prva počinje osnivanjem Radiostanice Zagreb i radioorkestra, a završava izdvajanjem Simfonijskog orkestra iz sastava Radio-Zagreba, 1948; druga počinje ponovnim pokušajima pokretanja Simfonijskog orkestra, 1949, kulminira u istovremenom

¹ Kako autorica objašnjava u bilj. 2 na str. 9 naziv »Hrvatski radio« je krovni pojam za sve nazive koji su pratili tu ustanovu od njezina osnutka, 1926. godine.

djelovanju čak četiri ansambla — Simfonijskog orkestra, Komornog orkestra, Zagrebačkih solista i Zbora (1956—72), a završava osamostaljivanjem Zagrebačkih solista, 1979., kada počinje treća cjelina u kojoj hrvatsku glazbu na Radio-Zagrebu ponovno izvode samo dva ansambla — Simfonijski orkestar i Zbor.« (str. 12) Zanimljivo je da pri daljnjim podjelama na manje cjeline autorica poseže za potpuno drugačijim kriterijima, tj. za »presudnim utjecajem koji su na repertoarnu politiku najvećeg ansambla, Simfonijskog orkestra, imali pojedini dirigenti u ulozi glavnih, stalnih ili šefova dirigenata« (str. 12). Navodimo ih ovdje po kronološkom slijedu bez godina njihova djelovanja: F. Zaun, A. Janigro, S. Šulek, P. Dešpalj, K. Šipuš, J. Daniel, M. Horvat, O. Danon, U. Lajovic, V. Kranjčević i N. Bareza. Razvidno je o kakvim je velikim osobnostima riječ, a to pak opet pokazuje koliko je djelovanje Simfonijskog orkestra pod ravnanjem ovih osobnosti bilo sastavni dio javne slike hrvatske glazbene reprodukcije. Doduše, moglo bi se navoditi još neke ličnosti koje nisu bile u izravnoj vezi s HR-om ali se baš gore navedene osobnosti ni na koji način ne bi mogle izostaviti kao elementi te javne slike hrvatske glazbene reprodukcije. Drugim riječima, ma koliko bi se ovakvoj dispoziciji građe moglo prigovoriti zbog neujednačenih kriterija, činjenica je da je ona najbolja moguća upravo zato što omogućuje jasnu i preglednu analizu odnosa repertoarnih sadržaja i recepcijskih njihovih učinaka, dakle repertoarnih potreba HR-a i njihovih odjeka u našoj kulturnoj javnosti.

Ne možemo ne složiti se s autoričinom samoevaluacijom postavljenih ciljeva ovoga istraživanja u zaključku studije: »[...] prvi put u povijesti Hrvatskog radija sakupljeni su podaci o koncertima u studiju i javnim koncertima svih njegovih ansambala i sistematizirani u kronološkom popisu svih djela, prema izvedbama na koncertima. Tako ostvarena tablica [na str. 258 — op. N. G.²] okuplja 1477 djela hrvatskih skladatelja, od kojih 292 praizvedbe. Sakupljeno je oko 750 glazbenih kritika i ostalih napisa³ o ansamblima Hrvatskog radija i njihovoj javnoj koncertnoj djelatnosti koje su poslužile dokumentiranju recepcije prvih izvedbi djela hrvatskih skladatelja, ostalih izvedbi djela hrvatskih skladatelja i ostalih djela na repertoaru ansambala Hrvatskog radija, zatim repertoarne politike i kvalitete ansambala. Ovim radom prvi put su u povijesti Hrvatskog radija prezentirani i valorizirani razni aspekti njegova utjecaja na hrvatsku glazbu, a posebno poticanja suvremenog stvaralaštva, istraživanja i izvođenja djela glazbene baštine te stvaranja standardnog repertoara hrvatske umjetničke glazbe.« (str. 278)

Hrvatska glazba i Hrvatski radio djelomično se može čitati neovisno od toga što je doista riječ o čistokrvnoj znanstvenoj studiji. Mislim na one njezine dijelove u kojima se recepcija istražuje citatima iz kritika i autoričnim komentarima. No može se rabiti i kao priručnik zahvaljujući obilatim i preciznim znanstvenim

² Ta je tablica statistička redukcija prethodno navedenoga kronološkog popisa!

³ Kritike i ostali napisi integrirani su u vrlo opsežan popis literature (str. 279-300). Možda bi bilo bolje da ih se izdvojilo u posebnu grupu bibliografskih jedinica jer bi ih se moglo lakše rabiti u daljnjim istraživanjima recepcije (op. N. G.).

aparatu, naročito poglavlju pod naslovom »Popis skladbi izvedenih na javnim koncertima ansambala Hrvatskog radija« (str. 301-504), koji je sačinjen autorski, tj. po prezimenima i imenima skladatelja, ali i »Kazalu imena« (str. 517-538).

Kada se ova knjiga uzme u ruke, kao da doista držimo debeli komad povijesti hrvatske umjetničke glazbe 20. stoljeća koja se ovdje rastvorila u svoj svojoj punoći!

Nikša GLIGO
Zagreb

CD: Boris Papandopulo, Piano Music, Nicholas Phillips, piano, Albany Records 2011.

Ovo je diskografsko izdanje izabranih djela iz klavirskog opusa Borisa Papandopula u izvedbi američkog pijanista Nicholasa Phillipsa izuzetno, imamo li na umu snimke suvremene hrvatske glazbe. U prvome redu može iznenaditi i razveseliti činjenica da je strana diskografska kuća, čiji je katalog u prvome redu posvećen raritetima unutar američke glazbe 20. stoljeća, hrabro odlučila objaviti nosač zvuka s djelima hrvatskog autora i to potpuno monografskog karaktera — riječ je isključivo o glazbi za klavir. U ovakav se pothvat u pogledu Papandopulova klavirskog opusa, inače, do sada upustio samo nekadašnji Jugoton,¹ dok su ostale snimke skladateljeve klavirske glazbe uglavnom rasute po skupnim diskografskim projektima: od ranih Jugotonovih izdanja Pavice Gvozdić,² do novijih, na kojima Papandopulove skladbe izvode Diana Grubic,³ Maria Kihlgren⁴ i drugi. Najnoviji monografski album, na kojemu skladateljevu klavirsku glazbu izvodi Dalibor Cikojević,⁵ u tome je smislu korak naprijed: uz pet skladbi što ih nalazimo i na albumu Nicholasa Phillipsa, ovdje je objavljena i izvedba *Contradanze* te rjeđe izvođene skladbe *Vodenica*.

Druga je neobičnost ovoga projekta činjenica da je riječ o američkom pijanistu iz Indiane, koji je svoje glazbeno obrazovanje stekao u prvome redu na sveučilištima u Kansas Cityju, kasnije u Indiani i Nebraski, i koji je svoju karijeru, nakon početnog interesa prema glazbi romantizma, usmjerio prema skladateljima 20. stoljeća. Njegov prvi diskografski projekt posvećen je glazbi za glasovir američkog skladatelja Ethana Wickmana,⁶ da bi odmah nakon njega uslijedio album s Papandopulovim skladbama. Dva su razloga za ovaj izbor. Prvi je svakako

¹ Riječ je o LP-u *Boris Papandopulo* iz 1984, na kojemu su izvedbe Pavice Gvozdić.

² LP *Chopin, Liszt, Debussy, Papandopulo*, Jugoton 1967.

³ CD *Scherzo fantastico*, Calamus Records 2001.

⁴ CD *Music from the Mediterranean*, Sterling 2008.

⁵ *Boris Papandopulo: Djela za glasovir / Piano Music*, Orfej 2006.

⁶ CD *Portals and Passages*, Albany Records 2011.

Phillipsov interes za nepoznate, ali zanimljive skladatelje.⁷ Drugi razlog je neobičan splet okolnosti koji je Phillipsa doveo u Zagreb, gdje je 2009. održao predavanje i recital u okviru *College Music Symposium* i tom prigodom upoznao Davora Merkaša, voditelja Muzičkog informativnog centra, koji mu je predstavio novo izdanje Papandopulove skladbe *10 x 1: Deset muzičkih impresija svaka po jednu minutu trajanja*.

William A. Everett, autor uvodnog teksta uz ovo izdanje, američki je muzikolog poznat hrvatskoj muzikološkoj javnosti. Njegovi dugogodišnji kontakti s ovom sredinom omogućili su mu da detaljno upozna i njezinu glazbenu scenu, što se pokazuje i u ovome prilogu. Kratke, no precizne informacije o svakom djelu i osvrt na najznačajnije glazbene osobine skladateljskog izričaja u stanju su približiti slušatelju obrise Papandopulova opusa, koji je ovdje predstavljen djelima iz različitih skladateljskih razdoblja. Među njima su dva djela iz ranijeg razdoblja, *Partita* iz 1931. te zahtjevan i često izvođen *Scherzo fantastico* iz 1932, posvećen Antoniji Geiger-Eichhorn. Iz srednjeg razdoblja Phillips je izabrao *Sonatinu* iz 1942, posvećenu Meliti Lorković (koju je pijanistica i sama snimila)⁸ te emblematičnih *Osam studija* iz 1956, posvećenih Svetislavu Stančiću. Album zaključuje *10 x 1: Deset muzičkih impresija, svaka po jednu minutu trajanja*, jedno od posljednjih skladateljevih djela za glasovir, dovršeno 1989. (Praizveo ga je Dalibor Cikojević na Osorskim glazbenim večerima godine 2004.)

Papandopulov osebujan skladateljski jezik, sinteza stilova, tehnika i glazbenih tradicija, predstavlja istodobno njegov najizazovniji, najprivlačniji, ali i najzahtjevniji aspekt, polazimo li s izvođačkog stajališta. Složena harmonijska suzvučja impresionističkog karaktera u prvome stavku *Partite* (Popevka), također i ona u prvome stavku *Sonatine*, zahtijevaju formalnu jasnoću i staloženost, usprkos kratkim motivima i harmonijski promjenjivu slogu. Precizna tehnika pedala i fraziranja to svakako mogu dodatno naglasiti, kao što solidno pokazuje Phillipsov pristup. U stavcima razigranog karaktera pijanist pokazuje sklonost prema virtuoznoj tehnici, iako ga ona ponekad udaljuje od pažljivog razrađivanja sloga tek naznačenih melodijskih tokova ili fragmenata potencijalno tematskog karaktera (kao što je to slučaj u *Igri*, mjestimice u *Scherzu fantastico* ili u trećem stavku *Sonatine*).

Polimorfnost Papandopulova stila, vedri suživot različitih utjecaja i glazbenih materijala, humora, virtuoznosti, folklornih reminiscencija, dodekafoničkih aluzija, pa sve do harmonija i ritmova jazzističkog prizvuka, najpotpunije dolazi do izraza u ciklusu *Osam studija* te u *10 x 1*, njegovoj duhovitoj stilizaciji iz kasnog razdoblja. Brza izmjena atmosfera, karaktera, a time i pijanističke tehnike, izvođača stavljaju

⁷ »I've always been drawn to music outside the mainstream repertoire [...]. Part of me is always looking for unusual repertoire that's good, that deserves an audience.« (usp. intervju s Robom Hansonom, http://www.leadertelegram.com/entertainment/story/article_0e22b1d2-97d1-11e0-bec5-001cc4c03286.html, pristup travanj 2013).

⁸ LP *Klavirska glazba hrvatskih skladatelja XX. stoljeća*, Jugoton 1976.

pred nemale zahtjeve. U ovim se djelima, u okviru kratkih aforističkih slika, pokazuje sama bit Papandopulove glazbe, koju je Phillips upoznao i zahvaljujući disertaciji Lorete Kovacic,⁹ pristupajući joj tehnički besprijekorno. Međutim, upravo taj odgovoran i ozbiljan pristup partituri ponekad nije dovoljan, jer samu glazbu katkada lišava dimenzije zaigranosti, lepršavosti i formalne diskontinuiranosti koja naginje kolažu i aforizmu, a koja je protočna osnova Papandopulova stila. Unatoč tome, Phillipsu bi svakako valjalo čestitati na požrtvovanu radu i entuzijazmu kojim pristupa Papandopulovoj glazbi, izvodeći je na brojnim recitalima i koncertima diljem Sjedinjenih Američkih Država, a i šire, pridonoseći zasluženoj međunarodnoj renesansi »hrvatskog Mozarta«.

Ingrid PUSTIJANAC
Cremona/Zagreb

⁹ Usp. Loreta Kovacic: *The Piano Music of Boris Papandopulo*, D.M.A., Rice University, Houston 1996.