

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

**Koraljka Kos: *Hrvatska umjetnička popijevka. Povijesna i analitička motrišta*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2014, 194 str., ISBN 978-953-6090-54-9**

Premda se može činiti da je unutar impozantnoga znanstveniškog opusa nestora hrvatske muzikologije, akademkinje Koraljke Kos, opusa kronološki izuzetno razvedenog i tematski raznolikog, gotovo neumjesno tražiti i isticati preferirane sadržaje, ipak valja priznati da su dvije teme kao istraživački izazovi na poseban način obilježile njezin sveukupni rad te se poput crvene niti provlače i njezinim spisateljskim opusom. To su skladateljstvo Dore Pejačević, jedne od najznačajnijih predstavnica hrvatske glazbene moderne, i umjetnička popijevka, kao jedna od najznačajnijih vrsta u hrvatskoj glazbi 19. i većeg dijela 20. stoljeća. Obje su teme autoricu zaokupljale nekoliko desetljeća, a kako se čini zaokupljaju je i nakon što je o njima objavila neke od svojih kapitalnih radova. Dokaz je to ne samo životnosti samih tema, nego i ustrajnosti znanstvenice svjesne da vjerodostojnost tumačenja umjetničkog djela ovisi o mogućnosti djela da se suočava s uvijek novim i drukčijim izazovima recepcije, a onda i o umijeću tumača da te promjene uočava i prati.

Na poseban način ovu ocjenu potvrđuje najnovija knjiga Koraljke Kos, koju je pod naslovom *Hrvatska umjetnička popijevka. Povijesna i analitička motrišta* 2014. godine objavilo Hrvatsko muzikološko društvo u seriji Muzikološke studije. »Temom ove knjige autorica se bavi preko pedeset godina. O hrvatskoj umjetničkoj popijevci objavila je niz studija, od kojih je nekoliko (u skraćenom i revidiranom obliku) uvršteno u tekst ove sinteze«, kako zapisuje Kos u uvodnoj »riječi čitatelju«. I doista, krenemo li od srodno naslovljenoga diplomskog rada iz 1957. godine *Hrvatska umjetnička popijevka od Lisinskog do Berse* otisnutoga osam godina poslije u knjizi 337 *Rada JAZU*, preko više od tridesetak pojedinačnih studija što ih je od tada do danas objavila u stručnim časopisima i zbornicima u zemlji i inozemstvu,

od kojih je 13, lišenih filoloških detalja i prethodnih kontekstualizacija, preuzeto u ovoj knjizi, otkrivamo složeni razvojni put što ga je prošla jedna od autoričnih »životnih« tema, svjedočeći o integritetu, izvornosti i autentičnosti znanstvenoga diskursa trajno otvorenoga razvoju i zrenju.

Knjiga Koraljke Kos prva je, i do danas jedina, koja se bavi poviješću jedne vrste u hrvatskoj glazbi i po tome joj pripada pionirsko značenje. Istodobno valja priznati da je upravo umjetnička popijevka jedna od malobrojnih vrsta hrvatske glazbe novijega doba čija povijest uopće i može dati sliku kakva-takva kontinuiteta, koji bi odražavao njezinu »sudbinu« i njezin odnos »prema svjetskoj produkciji i estetskim idealima pojedinih razdoblja.« (str. 9). Sasvim je, dakle, prirodno da su upravo »sudbina hrvatske glazbe« te ritam i dinamika njezinih promjena najvećim dijelom odredili formalnu dispoziciju knjige, a da je istraživanje odnosa umjetničke popijevke i njenih kulturno-povijesnih i estetičkih posebnosti prema »estetskim idealima svjetske produkcije« usmjerilo njezin analitičko-historiografski diskurs.

Osjetljivost za literarni, kao uostalom i likovni umjetnički izraz, za riječ i njezin odnos prema tonu, ili za sliku kao dokument vidljivoga dijela glazbene povijesti, bitno je, kao što znamo, obilježila veliki dio muzikološkog opusa Koraljke Kos. Zato je ovdje pri motrenju umjetničke popijevke u kojoj riječ i ton stupaju u vjerovratno najintimniji mogući odnos, velika važnost dana načinu na koji se u njoj autonomno biće glazbe susreće s poetskim slojem tekstovnog predloška. Štoviše, upravo razvojem toga odnosa Kos tumači i povijesni razvoj same vrste. Od »(...) lirske pjesme s više kitica (...) s melodijom koja se ponavlja kod svake kitice (...)« (cit. H. Ch. Koch, str. 14), preko romantičkog ideala da smisao pjesničkog predloška skladatelj mora »obuhvatiti kao u žarištu, iz kojega zrači melodija (...)« (cit. E.T.A. Hoffmann, str. 15), do schönbergovske ideje »unutarnje podudarnosti« (između glazbe i teksta) kao »paralelnog kretanja na jednoj višoj razini« (cit. str. 116). Tim razvojnim lûkom projiciranim na povijesne i kulturološke posebnosti hrvatske umjetničke popijevke autorica ispisuje impresivnu povijesnu sintezu, sliku kontinuiteta htijenja i ostvarenja, »slutnji« i »preobrazbi«, »osamljenog novatorstva« i »topline tradicije«, a sve unutar »pluralizma stilova i tehnika« što ga je nudio istodobni »europski kontekst« kao stalni kontrapunkt autoričnih analitičkih interpretacija i vrijednosnih prosudbi.

Nakon uvodnih razmatranja: *Polazišta: Pjevanje uz instrumentalnu pratnju*, kojima Koraljka Kos ocrtava kratku povijest žanra od trubadurske pjesme do solo pjesme 20. stoljeća, odnosno u hrvatskome ozračju od frottola Franciscusa Bossinensisa do romantičnoga *Lieda* i njegovih suvremenih preobrazbi, sadržaj je knjige artikuliran kroz tri osnovna poglavlja: *Iskorak do samosvojne umjetničke vrste: XIX. stoljeće; Pluralizam na prijelomu stoljeća: Moderna i Nove mogućnosti vokalnog izraza*. Sve ove tri velike cjeline usredištene su svojevrsnim mini monografijama, ili kako ih Kos naziva, *portretima* šesnaestorice odabranih skladatelja, a uz njih i prikazima vokalnih opusa daljnje osamnaestorice autora svrstanih pod pojam »suputnika«.

Ovu bogatu analitičku građu autorica uokviruje glazbeno-povijesnim i kulturološkim interpretacijama, ispisujući kronologiju umjetničke vrste koja konzistentnošću i pojedinačnim dosezima zaslužuje da joj se unutar cjelovitoga korpusa hrvatske glazbe posveti posebna pozornost.

Stajalište da »put od pjevne i popularne strofne pjesmice do umjetničke popijevke« u hrvatskoj glazbi otpočinje tek nakon 1830. godine (str. 55) Kos dokazuje na stožernim opusima Ivana Padovca, Ferde Livadića i Ivana pl. Zajca, koji uokviruju iskorak prema individualiziranoj melodici kojom Vatroslav Lisinski interpretira, a ne samo uglazbljuje pjesnički predložak, i time učvršćuje pojam »klasicističkog romantizma« kao stilske značajke razdoblja. Vrlo detaljnim promatranjem skladateljeva cjelokupnog vokalnog opusa nastalog na hrvatskim, njemačkim, češkim i slovačkim tekstovnim predlošcima (iscrpna tehnička analiza pjesme *Der Zufluchtsort!*), Kos u najuspjelijima od njih ukazuje na »preobrazbu iznutra« (str. 37) kao na posljednicu sinergije svih izraznih sredstava kojom Lisinski bitno obilježava prvi vrhunac i novu etapu u razvoju hrvatske umjetničke popijevke.

Nadovezujući se na pojam »klasicističkog romantizma«, autorica u poglavlju posvećenom skladateljima Moderne, zaključuje da između »klasicističke linije« od Mendelssohna i Schumanna do Brahmsa i pojedinih nacionalnih izvedenica kod De Falle ili F. Malipiera te »sjevernonjemačke škole« u kojoj na Lisztovu i Wagnerovu tragu pišu H. Wolf, Pfitzner i Reger, »realističkih« ostvarenja Musorgskog i Janáčka i »posve drukčijih (...) govornih glazbenih fleksija« u Debussyjevoj vokalnoj lirici – solo pjesma hrvatske glazbene Moderne pripada »umjerenijoj struji« u kojoj su još uvijek prisutni »tonalitetno središte i funkcionalna harmonija«. Dokazuje to iscrpnim analizama i inventivnim interpretacijama opusa Blagoja Berse, Dore Pejačević, Josipa Hatzea, Dragana Plamenca i Ive Paraća, a onda i prikazima nekih skladbi njihovih »sputnika« od Milutina Polića, Slavomira Grančarića, Antuna Dobronića, Vjekoslava Rosenberga Ružića, do Bele Adamovića-Čepinskog i Srećka Albinija. Između »artizma i stilizacije« Bersinih »elegantnih i uravnoteženih« vokalnih minijatura, Hatzeove »rječite« melodike (neki popratni notni primjeri ovdje su znakovito lišeni instrumentalne pratnje!) zaslužne za široku recepciju opusa kao važnoga kriterija pri njegovu estetičko-tehničkom vrednovanju (str. 93), te Plamenčeva »osamljenog novatorstva«, posebno mjesto dakako pripada Dori Pejačević i njezinu putu od »lirike« do »meditacije«, od *Vier Lieder* iz 1911. i tekstova Anne Ritter, do *Drei Gesänge* nastalih tri godine pred smrt i Nietzscheove poezije osamljenosti. Koraljka Kos ovdje sabire i sažimlje svoje višegodišnje uvide u djelo i život umjetnice kojoj je posvetila neke od najnadahnutijih stranica svoga muzikološkog opusa. Nastojeći opsegom i dramaturgijom prikaz vokalne lirike Dore Pejačević što bolje uklopiti u formalnu koncepciju knjige, autorica umjesto ravnomjernog »presjeka« cjeline bira plastično i novo istraženim pojedinostima obogaćeno isticanje posebnosti: obrat prema »introspektivnom *Liedu*« u lirskoj sceni *Verwandlung* na stihove Karla Krausa, harmonijske i dramaturške smionosti

u pjesmama na Rilkeove stihove, ili ekspresionistički odjek »verbalne glazbe« u toliko joj bliskom hermetizmu Nietzscheove poezije u antologijskim pjesmama iz opusa 53.

Uvodeći u posljednje sadržajno prilično heterogeno poglavlje knjige, koje pod naslovom *Nove mogućnosti vokalnog izraza* okuplja opuse Božidara Širole, Krešimira Baranovića, Božidara Kunca, Brune Bjelinskog, Ivane Lang, Huberta Pettana i Ive Lhotke-Kalinskog te njihovih »suputnika« Franje Lučića, Krste Odaka, Jakova Gotovca, Jurja Stahuljaka, Mila Cipre, Borisa Papandopula, Ivana Brkanovića, Stjepana Šuleka, Natka Devčića, Lovre Županovića, Rudolfa Matza i Ive Maleca – Koraljka Kos polazi od »glazbenih pretpostavki« važnih za razumijevanje razdoblja nakon Prvoga svjetskog rata. Nalazi ih u »stečevinama glazbe 20. stoljeća, od atonaliteta i dodekafonije do novoklasicizma i pobune avangarde«, a posebno se osvrće na pojavu nacionalnih stilova (na tragu tradicionalnih interpretacija C. Dahlhausa i Z. Lisse) i vokalnih ciklusa kao mjesta »produbljenog odnosa« prema pjesništvu te na promjene u tretiranju (klavirske?) »pratnje« vokalnoj dionici, bilo ususret komornom ili pak orkestralnom mediju kojemu nakon Berse i Dore Pejačević sada bitno pridonose i skladatelji 20. stoljeća.

Unatoč autoričinu hvalevrijednom nastojanju da zaobiđe standardnu podjelu na »velike« i »male« skladateljske opuse, kompoziciju je ovoga poglavlja, pa onda i vrijednosne prosudbe koje ono omogućuje, gotovo »sama od sebe« diktirala njegova građa. Ekspresionistički rasponi Široline vokalne deklamacije između neogregorijanskih, tristanovskih i arhaično folklornih inspiracija, postimpresionistička ezoteričnost i slikovitost rane Baranovićeve vokalne lirike u kojoj je »sažeta suština skladateljeve glazbene izričajnosti«, neoklasicistički romantizam, *fin-desièclovski* egzotizam i vedro-melankolični manirizam vokalnih ciklusa Brune Bjelinskog. A u društvu takvih suvremenika, »čarolija zvuka« Božidara Kunca. Njegov opus, kojemu pripisuje osamljenu i iznimnu poziciju unutar vlastita prostora djelovanja, Koraljka Kos promatra sa stajališta »posebnih faktora utjecaja« i »interakcije izraznih sredstava«, ali i s privatno-biografskog koji je ponekad na nj utjecao. Ocjenu da se ekspresionističkim crtama svojih kasnijih solo pjesama Kunc »približio (...) stilu druge bečke škole« (str.141) Kos argumentira prvenstveno harmonijskim zgusnućima njihova osebjnog (pratećeg?) klavirskog sloga koji nerijetko »teži gotovo orkestralnoj zvučnosti«, te posebnim darom da metaforičnost pjesničkih slika pretoči u sugestivnu slikovitost glazbenog jezika (osobito uspješno u *Tri pjesme* op. 29 na tekstove Miroslava Krležu i A.B. Šimića).

Povijest hrvatske umjetničke popijevke onako kako je u svojoj najnovijoj knjizi promatra i tumači Koraljka Kos, povijest je *europske konstante* u hrvatskoj glazbi 19. i većeg dijela 20. stoljeća. Bilo da se vraća na vlastitu, još prije 51 godine hrabro iznesenu tezu o »retardirajućem utjecaju ideologije ilirizma na skladateljsko-tehničke i stilske značajke glazbenog govora« skladatelja poput Ferde Wiesnera Livičića (str. 32), ili da upozorava kako u remek-djelima, poput pjesama *Prosjak* i *Mi-*

*ruj, miruj, srce moje* te u »budućim intimističkim primjerima vokalne lirike, više nego u naivnom folklorizmu stiliziranih tamburica valja tražiti pravog Lisinskog«, ili da naglašava gotovo potpunu odsutnost folklornih citata u solo pjesmama Krešimira Baranovića, jednoga od istaknutih predstavnika tzv. nacionalnog stila dvadesetih godina prošlog stoljeća (str. 135), ili da u Širolinu etnomuzikološkom pristupu prvenstveno vidi šansu osuvremenjivanja glazbenog jezika na arhaičnim korijenima pučkih glazbenih praksi, te da opovrgava »folklorne« inspiracije koje se uobičajilo pripisivati nekim opusima Brune Bjelinskog – autorica ne propušta niti jednu priliku kako bi naglasila europsko zaleđe žanra kojim se bavi. Od Donizzettija u Padovčevu slučaju, Respighija i Ravela u Širolinu, do Musorgskog i Janáčka kada je riječ o Ivi Lhotki-Kalinskom. To nipošto ne znači da zanemaruje umjetnički vrijedne prinose »narodnim« temama, poput Hatzeova »distanciranog shvaćanja folklor« u pjesmama na Šantićeve ili Mitrovićeve tekstove (str. 92), ili nastojanja A. Dobronića da »elemente stiliziranog folklor« u solo pjesmama nastalima nakon 1914. uskladi s »estetikom moderne iz koje skladateljevi vokalni radovi spontano izrastaju« (str. 111). Sa stajališta ove osnovne estetičke *obojenosti* čitave knjige, moglo bi se reći da je šteta što je iz kontingenta već ranije objavljenih studija, ovdje isključen prilog o vokalnoj lirici Krste Odaka iz 1988. godine koji bi tu *obojenost* samo još dodatno poentirao, ali je sa istoga stajališta možda i razumljivo da u nju, nažalost, nije uključena i autoričina sjajna analiza Bersine antologijske pjesme *Seh duš dan*, objavljena u prvom broju časopisa *Zvuk* za 1974. godinu.

Posljednje poglavlje knjige, muzički gledano, *otvorene* je forme. Već iz prikaza vokalnih opusa ponekog »suputnika« razabiremo da povijest hrvatske umjetničke popijevke krije još vrijednih nepoznanica. Poznavajući autoričinu znanstveničku znatiželju, akribiju i energiju kojom obnavlja aktualnost te brusi i dopunjava svoj rad na odabranim temama, čini nam se dopuštenim pretpostaviti da bi one mogle biti poticajem za nove istraživačke prinose iz istoga pera. Približavajući se pak području u kojemu klasično poimanje umjetničke popijevke doživljava »preobrazbe u kojima se gubi njezin identitet« (str. 115), Koraljka Kos u opusima, primjerice Milka Kelemena, Ive Maleca ili Marka Ruždjaka, vidi nagovještaj novih i bitno različitih pristupa »odnosu glazbe i teksta« koji, kako smatra, »prelaze okvire ovoga rada pa ih ovdje nije potrebno pratiti«. Možda »ovdje« ne – ali istraživački je mamac svakako znalački bačen!

Knjiga Koraljke Kos *Hrvatska umjetnička popijevka. Povijesna i analitička motrišta*, prema spisateljskom diskursu pripada svojevrsnom *stile misto*, da upotrijebim jedan autoričin omiljeni termin. Ne žrtvujući analitičku preciznost i egzaktni znanstvenički rječnik, tekst s lakoćom komunicira i s čitateljstvom izvan strogo stručnih krugova: s ljubiteljima glazbe, slušateljima, izvođačima. Nadati se osobito s ovim posljednjima kod kojih bi inspirativne analize, znalački i precizno odabrani notni primjeri i nadasve koristan popis izvora iz kojih potječu, trebali potaknuti znatiželju, a time *hrvatskoj umjetničkoj popijevci* olakšati put do koncertnog podija. A to je

dakako i nadalje jedan od najvažnijih ciljeva muzikoloških napora kojima je svojim sveukupnim opusom, pa tako i ovom posljednjom knjigom, Koraljka Kos ustrajno i plodonosno pridonosila.

Eva SEDAK  
Zagreb

**Miroslava Hadžihusejnović Valašek: *Kada vrime slavno dođe: Crkvene pučke popijevke baranjskih Šokaca, Đakovačko-osječka nadbiskupija – Koraci baštine, Đakovo-Zagreb 2014, 340 str., ISMN 979-0-9013654-0-7, ISMN 979-0-9013653-0-8***

Knjiga *Kada vrime slavno dođe* etnomuzikološka je monografija i multimedijalni projekt posebne tematike i vrijednosti. Autorica je mr. sc. Miroslava Hadžihusejnović Valašek, etnomuzikologinja, vrsna poznavateljica tradicijske glazbe Slavonije, Baranje i Srijema. Ona ovdje na poseban način razotkriva dosad nepoznatu sastavnicu povijesti pučke crkvene popijevke u Hrvata – specifičnu pučku crkvenu popijevku u Baranji. Najstariji tragovi sežu u 18. stoljeće, a danas je lokalnoga karaktera u Đakovačko-osječkoj nadbiskupiji jer je južni dio Baranje i dio slavonske Podravine stoljećima pripadao Pečuškoj biskupiji, sufraganskoj dijecezi Kaločke nadbiskupije, kojoj je do 1923. godine pripadao i cjelokupni prostor Bačke. Stoga se ova vrsta popjevaka i danas, osim u hrvatskom dijelu Baranje, izvodi u hrvatskim župama Pečuške biskupije, Subotičke biskupije i Kaločke nadbiskupije.

U odnosu na Đakovačko-srijemsku (nekad Bosansko-srijemsku) biskupiju, koja je 1852. do 2008. pripadala zagrebačkoj crkvenoj pokrajini, i u kojoj je središnja pučka crkvena pjesmarica bila čuvena zbirka fra Marijana Jaića *Vinac bogoljubnih pisamah* (1. izdanje 1827., 26. izdanje 1913.), u susjednim dijecezama pečuškoj i kaločkoj bilo je nekoliko autora koji su se pri skladanju pučkih crkvenih popjevaka svestrano i obilno inspirirali, većim dijelom njemačkim i manjim dijelom mađarskim pučkim crkvenim popijevkama. Odrastajući i odgajajući se u sjemeništima i bogoslovijama u središtima svojih biskupija i drugdje u Habsburškoj Monarhiji, oni su prijateljevali s podunavskim Nijemcima koji su do 1945. predstavljali značajan dio populacije Baranje i Bačke, kao i s Mađarima koji i danas žive na tim prostorima. Glazbeni su se stilovi pritom prožimali pa su Hrvati skladali melodije slične njemačkima i mađarskima, s karakterističnim odlikama melodije poput velikih ambitusa, rastavljenih akorda i čestih intervalskih skokova. Književna poetika razmatranih crkvenih popjevaka naglašeno je artifičijelna, spjevana od svećenika koji su više ili manje uspješno povezivali dogmatske odrednice i pučku usmenu lirsku tradiciju. Na opisani je način stvoren vrlo specifičan glazbeni i pjesnički

izričaj, uvelike poseban u odnosu na svjetovnu tradicijsku glazbu hrvatskoga dije-la Baranje. Iako opisane trendove bilježimo i u tadašnjoj Đakovačkoj i Zagrebačkoj biskupiji, oni na tim prostorima ni izdaleka nisu poprimili takav intenzitet niti su imali tako izražen autorski pečat popjevaka. Pritom su sâmi autori tekstova i melodija baranjskih pučkih crkvenih popjevaka i nakon istraživanja Miroslave Hadžihusejnović Valašek uglavnom ostali nepoznatima.

Stoga autoričino istraživanje otvara novo tematsko područje povjesničarima glazbe. Riječ je o istraživanju podrijetla popjevaka, odnosno o utvrđivanju mogućih autora i kronologije postanka i razvoja kako pojedinih popijevki i zbirki tako i cjelokupnoga žanra. Miroslava Hadžihusejnović Valašek donosi notne transkripcije zvučnih zapisa pučkih verzija melodija, prenošenih usmenom tradicijom desetljećima i stoljećima s jedne na drugu generaciju pučkih crkvenih pjevača u seoskim župama. No uloga kantora, prije svega učitelja orguljaša, u širenju i učenju ovih popjevaka, kao i ženskih pučkih pjevačkih crkvenih skupina u njihovu dugotrajnom izvođenju, zasigurno je bila presudna do druge polovice 20. stoljeća i modernizacije crkvene glazbe reformama II. vatikanskog sabora u 1960-ima. Slijedom te spoznaje, istraživači bi mogli dalje tragati za rukopisnim notnim zbornicima koje su kantori stvarali za svoju osobnu potrebu, pa i za mogućim zasad nepoznatim tiskanim izvorima, primjerice za sada zagubljenom zbirkom Lajče Budanovića *Napivi za pisme*, koja je tiskana u Novom Sadu 1907. godine. Usto je očito da su tekstovi pjesama nerijetko stariji od melodija, pa im prve zapise katkad nalazimo već u tekstovnim pjesmaricama iz 18. i prvih desetljeća 19. stoljeća. To ukazuje da su se nove melodije možda dodavale kasnije, osobito nakon sveopćih reformi crkvenoga pjevanja u Austrijskom Carstvu na prijelomu iz 18. u 19. stoljeće, kojima je u susjednoj Zagrebačkoj biskupiji glavni zagovaratelj i provoditelj bio biskup Maksimilijan Vrhovac.

Struktura autoričine monografije odgovara znanstvenim kriterijima. Nakon *Uvodne riječi* đakovačko-osječkog nadbiskupa Đure Hranića, te autoričina uvodnog teksta *Baranjo!* o povijesti Baranje i njezinoga prvotnog susreta s baranjskim crkvenim pjevanjem, slijedi tekst o terenskim istraživanjima i snimanjima naslovljen *Otkrivanja baranjskih crkvenih pučkih popjevaka*. Sveobuhvatan autoričin rad 1994. godine, s različitim skupinama nositelja pjevačke tradicije iz četiriju baranjskih župa Draž, Torjanci, Topolje i Luč, bio je inicijalno potaknut tragedijom Domovinskog rata i progonstva, ali je nastavljen i proširen nakon povratka prognanika 2003. odnosno 2010. godine. Projektu se svojim zasebnim istraživanjem priključio i etnolog Krunoslav Šokac, član Ansambla LADO, koji je ponajviše istraživao u rodnom Baranjskom Petrovom Selu. Važno je spomenuti da su dvije najstarije pjevačice, ujedno i izvrsne poznavateljice baranjske crkvene pjevačke tradicije, sestre Jela Golubov i Eva Barišić, preminule prije dovršetka projekta Miroslave Hadžihusejnović Valašek, ali su prethodno sva njihova glazbena znanja zvučno zabilježena, notno transkribirana, a sada su doživjela i svoje objavljivanje. Potreba za

očuvanjem identiteta i očuvanja zapostavljene baštine u burnim vremenima rata i poraća izazvala je dakle intrigantan istraživački preplet događaja i ljudskih sudbina. Objavljivanjem knjige *Kada vrime slavno dođe*, s popratnom kompaktnom pločom na kojoj su odabrani zvučni zapisi tradicijskoga pjevanja, ovaj je specifični projekt zaokružen i dovršen.

Nakon teksta o povijesti istraživanja slijedi opsežna glazbenopovijesna studija s više potpoglavlja u kojima se uglavnom kronološkim redom, ali i po redosljedu važnosti, analiziraju ključni povijesni izvori od 18. do 21. stoljeća. Riječ je na prvom mjestu o tekstovnim pjesmaricama / molitvenicima, koji su zapravo zbirke tekstova pjevanih pjesama, a na drugom mjestu o pjesmaricama s napjevima, odnosno o notnim zbirkama.

Miroslava Hadžihusejnović Valašek u poglavlju *Zbirke crkvenih pučkih pjesama iz Podunavlja* analizira pet tekstovnih i šest notnih zbirki. Prvo u potpoglavlju *Pjesmarice/molitvenici – zbirke tekstova pjevanih pjesama* razmatra neobično veliku popularnost Vinca Marijana Jaića u Baranji i na širem susjednom prostoru od 1820-ih sve do 1960-ih, pa u manjoj mjeri i do danas. Autorica utvrđuje da je modernizacijska reforma zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca koncem 18. i početkom 19. stoljeća snažno utjecala na okolne susjedne biskupije u Slavoniji i Podunavlju. Vrhovac je odredio da se uvode nove crkvene popijevke po uzoru na tadašnje srednjoeuropske standarde, ponajprije austrijske. Zatim autorica ističe da je Jaić dio tekstova pjesama preuzeo od starijih autora iz 18. stoljeća, posebice od Antuna Kanižlića. Ona razotkriva i fenomen tiskanja manje opsežnih pjesmarica pučkih crkvenih popjevaka raznih autora u Podunavlju usporedno s Jaićem na prijelomu iz 19. u 20. stoljeće (Lajčo Budanović, Stjepan Grgić, Franjo Vuković-Lamić, Blaž Rajčić). Zatim iznosi razne zanimljive podatke o Jaićevu *Vincu* odnosno *Viencu*. Druga velika zbirka koju autorica obrađuje je *Slava Božja* Lajče Budanovića (izdanja iz 1902. i 1907.). Ona ističe da posao pomnoga povijesnoga istraživanja izvora koje je Budanović koristio u stvaranju svoje obimne pjesmarice tek predstoji. Treća razmatrana zbirka Grgura Cserhatija i Antuna Priszlingera *Duhovna radost* (1940.) u velikoj je mjeri oslonjena na Budanovićevo. To je jedini molitvenik kojim su se služile dvije prethodno spomenute pjevačice iz Draža. Uz njega dolazi i manje opsežan molitvenik lokalnog karaktera, *Bogoljubne pjesme i molitvice za školsku mladež*, što ga je objavio Josip Szayko iz Draža u Mohaču 1897. godine. Knjiga *Slava Božja*, autora Stjepana Beretića iz Subotice, objavljena 1996., predstavlja po autorici primjer suvremene pjesmarice regionalnoga značaja koja uključuje i pjesme iz starije tradicije, ali i novije pjesme nastale uslijed i nakon liturgijske reforme iz 1960-ih.

U sljedećem potpoglavlju, *Pjesmarice s napjevima*, Miroslava Hadžihusejnović Valašek analizira šest pjesmarica. Na prvom je mjestu prvi hrvatski orguljnik-kantual, *Napivi bogoljubnih pisamah*, Marijana Jaića iz 1850. godine. Detaljnim povijesnim istraživanjem autorica u njemu razotkriva utjecaj njemačkih odnosno austrijskih i mađarskih popjevaka, latinskih himana, u manjoj mjeri zbirke *Cithara octo-*



*chorda*, te pučke svjetovne tradicije. Dokazuje i specifičnu povezanost crkvene sa svjetovnom glazbenom tradicijom koju danas najčešće poimamo kao izričaj *starogradske pjesme*. Potom analizira i kasniju nesklonost cecilijanaca spram Jaićeve tradicije, kao i iznimnu recepciju Jaićevih pjesama među vjernicima u istočnoj Hrvatskoj, južnoj Mađarskoj i Vojvodini u 19. i 20. stoljeću. Druga razmatrana notna zbirka, knjižica Lajče Budanovića *Mala slava Božja: Napivi za pisme*, tiskana u Novom Sadu 1907. godine, nažalost je ostala nedostupna autorici koja ju je bezuspješno pokušavala pronaći u raznim gradovima poput Zagreba, Đakova, Novog Sada i Subotice. Ipak, pronašla je prijepise pjesama iz navedene zagubljene pjesmarice koje je napravila časna sestra Mirjam Pandžić iz Subotice. Riječ je o 140 notnih zapisa i nije sasvim sigurno da je pjesmarica prepisana cjelovito. Autorica otkriva da je Budanović i u ovu zbirku uvrstio napjeve i tekstove iz raznih krajeva. Među njima je, zanimljivo, ponajviše zagrebačkih autora. Treća analizirana notna zbirka je opsežan rukopis Antuna Priszlingera, kantora iz mađarskog sela Gare, koji je pod nazivom *Crkvene pisme* tiskan u Budimpešti 2006. godine. Priszlingerova zbirka sadrži čak 505 notnih zapisa, a nastala je vjerojatno sredinom 20. stoljeća. Temelji se na Jaićevoj i Budanovićevoj pjesmarici, ali i na drugim zasad nepoznatim izvorima. Zbog svoga opsega i sadržaja Priszlingerova pjesmarica predstavlja izniman glazbeni izvor za proučavanje crkvene pučke popjevke Hrvata u širem prostoru Podunavlja. Na četvrtom mjestu autorica analizira notnu zbirku Ruže Begovac, *Idem spati Boga zvati i Mariju milovati*, objavljenu u Pečuhu 1993. godine. Zbirka je nastala na temelju terenskih istraživanja u hrvatskim selima u južnoj Mađarskoj. U nju je uvršteno 50 notnih zapisa Ladislava Matušeka, učitelja i etnografa koji je živio u selu Ati. Naslanjajući se na prethodno istraživanje Hrvojke Mihanović Salopek iz 1994., Miroslava Hadžihusejnović Valašek zaključuje da su mnoge pjesme u zbirci Ruže Begovac specifične i jedinstvene u kontekstu dosadašnjih istraživanja. Konačno, peta i šesta razmatrana zbirka jesu notni zapisi Vinka Žganca iz Bačke iz 1930-ih, koji se čuvaju u dokumentaciji zagrebačkoga Instituta za etnologiju i folkloristiku (signature IEF rkp N3, N 15). U prvoj zbirci *Crkvene popijevke iz Bačke* (N3) nalazimo, uz originalne Žgančeve notne zapise iz raznih mjesta, i prijepis rukopisne zbirke kantora Ferke Valka iz Santova, nastale oko 1900. godine. Kao i u primjerima prethodnih zbirki, i ovdje je riječ o jedinstvenim zapisima. Slično je i s drugom Žgančevom zbirkom, *Crkvene popijevke iz Svetozara Miletića* (N15), koja predstavlja redigiranu notnu pjesmaricu lokalnog kantora.

Nakon razmatranih analiza povijesnih izvora, autorica u poglavlju *Pregled najstarijih objavljenih tekstova pjesama i popijevaka* komparativnim proučavanjem utvrđuje najstarije zapise snimljenih tekstova i melodija baranjskih pučkih crkvenih popjevaka. Pronalazi ih u pjesmaricama: Antuna Kanižlića (1766., 1773.), Emmerika Pavića (1769.), Đure Sertića (1791.), Đure Arnolda (1819.), Ignacija Bajaya (1821.) i Marijana Jaića (1830., 1850.). Utvrđujući mnogim snimljenim pjesmama podrijetlo već u 18. stoljeću, Miroslava Hadžihusejnović Valašek zaključno iznosi

kritički stav da su te pjesme, kao i druge koje je nedavno snimila u Baranji, živjele u pučkoj glazbenoj praksi sve donedavno, te da u posljednje vrijeme nepravедno bivaju zapostavljenima i neizvođenima.

U sljedećem poglavlju, *O snimljenim popijevkama*, autorica sintezno iznosi muzikološku analizu glazbene strukture snimljenih popjevaka, kao i strukture njihovog poetskog teksta, a prije toga donosi napomene o načinu notnog transkribiranja. Uz to iznosi i temeljne žanrovske značajke snimljenih popjevaka. Utvrđuje da su melodijske linije puno razvijenije u odnosu na svjetovne napjeve istoga područja. Česti su rastavljeni trozvuci i veliki skokovi, pa i ambitusi. Zastupljen je u jednakoj mjeri durski i molski tonski način. Finalisi su često na prvom ili trećem stupnju tonskog niza, a karakteristična kadenca je: III–II–I. Po svima navedenim glazbenim značajkama baranjske pučke crkvene popijevke predstavljaju zaseban vokalni izričaj unutar regionalne tradicijske glazbe, koji je najbliži starogradskim pjesmama, ali se istodobno od njih znatno razlikuje.

U duljem zaključnom poglavlju tekstovno-analitičkog dijela monografije naslovljenom *Krug je zatvoren*, Miroslava Hadžihusejnović Valašek opisuje najnoviji proces rada na očuvanju baranjskih pučkih crkvenih popjevaka i njihovoj zaštiti kao nematerijalnoga kulturnog dobra, u kojem sudjeluju Ministarstvo kulture, Đakovačko-osječka nadbiskupija, pojedine njezine župe i dekanati, županija Osječko-baranjska, smotre crkvenih pjesama poput onih u Topolju i Bačkom Monoštoru, Ansambl LADO, folklorne vokalne skupine i kulturno-umjetnička društva. U zaključnim odlomcima autorica potiče na daljnje čuvanje i gajenje svih, a osobito najstarijih duhovnih popjevaka Hrvata iz Slavonije i šire regije Podunavlja.

Slijedi dio knjige sa 179 notnih transkripcija. One su podijeljene žanrovski na: 1) *Misne pisme*; 2) *Pisme za svako vrijeme*; 3) *Adventske pisme*; 4) *Božićne pisme*; 5) *Pisme korizmene*; 6) *Uskrsne pisme*; 7) *Spasovska pisma*; 8) *Pisme na Duhove*; 9) *Pisme na čast Svetog Trojstva*; 10) *Pisme o prisvetom Oltarskom Sakramentu*; 11) *Pisme na čast Prisvetog Srca Isusova*; 12) *Pisme o Blaženoj Divici Mariji*; 13) *Prigodne pisme*. Uz notne transkripcije donose se i cjeloviti tekstovi popjevaka, podatci o pjevačima, mjestu i vremenu zapisa, te o izvorima (pjesmaricama) iz kojih potječu. Notama prethodi precizan *Popis popijevaka*. Nakon transkripcija slijedi *Abecedni popis popijevaka* i *Usporedni popis popijevaka*, gdje se notne transkripcije uspoređuju s istovjetnim primjerima u trima najopsežnijim notnim pjesmaricama: *Duhovna radost* (Priszlinger, 1940.), *Slava Božja* (Budanović, 1902.) i *Napivi* (Jaić, 1850.).

Potom slijede *Prilozi* kao treći, završni, dio knjige. Prvi je prilog kraći stručni rad Krunoslava Šokca *Ansambl narodnih plesova i pjesama Hrvatske LADO: obrade crkvenih pučkih napjeva iz Baranje*. Zatim slijedi dvanaest partitura s četveroglasnim obradama božićnih i korizmenih napjeva za ansambl LADO, koje su priredili Krunoslav Šokac i Dražen Kurilovčan. Riječ je o raznovrsnim obradama: za mješoviti, ženski i muški zbor sa solistima. Treći je prilog *Pjesme sa smotre 'Marijo svibnja kraljice' u Topolju* (2002. – 2013.), s popisom pjevačkih skupina iz Hrvatske, Mađarske i Srbije koje su

nastupale na smotri, te naslovima popjevaka izvođenih na pojedinim smotrama. Zaključni su prilozi: *Izvori – kronološki popis* (26 bibliografskih jedinica tiskane, rukopisne i zvučne građe), *Literatura* (98 bibliografskih jedinica), *O autorici* (biografija i izabrana bibliografija) i *Popis popijevaka na priloženom nosaču zvuka*.

Na koricama monografije umetnuta je kompaktna ploča s 35 odabranih terenskih snimki. Bez obzira na cjelovite notne transkripcije, ove nam snimke otkrivaju emotivnost izvedbe i nezapisive detalje vokalnog stila pučkih pjevačica i pjevača, i stoga imaju iznimno veliku važnost. Uz to na kraju valja spomenuti lijep dizajn knjige, s obiljem fotografija pjevača, crkava, te preslika naslovnica razmatranih tekstovnih i notnih zbirki od 18. stoljeća do danas.

Ukupno gledajući, knjiga *Kada vrime slavno dojde* predstavlja iznimno važno ostvarenje koje nam razotkriva povijest i sadašnjost izričaja tradicijskih odnosno pučkih crkvenih popjevaka Baranje, ali i šireg prostora Slavonije, Vojvodine, Mađarske i zapadnih područja Hrvatske. Uvelike predstavlja pionirsko djelo i znanstvenu monografiju u punom smislu značenja.

Jakša PRIMORAC  
Zagreb